115527

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

7 - IUL. 2005

Societatea de Științe Filologice

1

1997

53235

LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ

0 - IUL. 2014
2022

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI

Anul XXVI (ianuarie — martie), București, 1997

COLEGIUL DE REDACȚIE

SILVIU ANGELESCU, GHEORGHE ANTONESCU (Slobozia), MIRCEA BREAZ (Cluj-Napoca), ION BUZAȘI (Blaj), IOAN DERȘIDAN (Oradea), TEODOR CAPOTĂ (Cluj-Napoca), OCTAVIA COSTEA, ION DUNĂ, MIHAI FLOAREA, ION HANGIU (redactor fondator), MARIN IANCU, FLORIN IONIȚĂ, NICOLAE MĂTCAȘ (Chișinău), NICOLAE I. NICOLAE, TUDOR OPRIȘ, GABRIELA PANĂ DINDELEGAN, LIVIU PAPADIMA, GH. PIȚIGOI (Rm.-Vîlcea), GEORGE ȘOVU, AL. TUDORICĂ, IOAN VIERU

REDACȚIA

FLORENTINA SÂMIHĂIAN — redactor, MIRCEA FRÂNCULESCU — redactor-șef

Revista LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ este editată de Societatea de Științe Filologice, cod 848 866. Redacția și administrația: Bd. Schitul Măgureanu, nr.1, sector V, cod 79 664, București, tel. (01) 615 17 92, cont B.C.R. nr. 45.10.6.18.2, Filiala sector V, București.

Culegere și tehnoredactare computerizată: CARMEN BÎTLAN

Lucrarea a fost tipărită cu matrițe aduse
de editura „Societatea de Științe Filologice"

IMPRIMAT LA S.C. ROMCARTEXIM S.A.
Tel. 211.30.16; Fax: 211.27.52
București

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI

ANUL XXVI, NR. 1 (IANUARIE — MARTIE), BUCUREȘTI, 1997

Sumar

Gramatică, vocabular

GABRIELA PANĂ DINDELEGAN — La interferența mai multor părți de vorbire: „mulți", „puțini" 3
ADINA IONESCU — Dativul posesiv 6
D. CRAȘOVEANU — Cum scriem și cum pronunțăm la inițială: cu „i" sau cu „î"? 9
THEODOR HRISTEA — Trunchierea cuvintelor și fenomenele înrudite 13
CRISTIAN MOROIANU — Familia lexicală și familia etimologică 17

Stil, compoziție

SILVIU ANGELESCU — Proverbul și stilul gnomic 21
VALENTIN EMIL MUȘAT — Hiperbola (cu aplicație la „Ardealul" de Nicolae Bălcescu) 23
CORNELIA POPOIU — Sentimentul naturii în „Miorița", „Mai am un singur dor" de Mihai Eminescu și „Vara" de George Coșbuc 26

Analize, sinteze

ADRIAN SĂVOIU — Imaginea lui Ștefan cel Mare — o reconsiderare 29
ENACHE MÎNDRESCU — Metafora „gîndului" în poezia lui Mihai Eminescu 33
CONST. MIU — Octavian Goga: „Oltul" 36
VIOREL AVRAM — Marin Sorescu: „Iona" 38

Miscellanea

ION HANGIU — „Convorbiri literare" — 130 de ani de la apariție 40
VICHENTIE NICOLAICIUC — George baron Lovendal 44

53235

Concursuri, examene

Programa școlară de limba și literatura română pentru concursul de admitere în liceu și în școala profesională 46
Proba de limba română la concursul de admitere la Facultatea de Limbi Străine, Universitatea din București. Sesiunea septembrie 1996 47
Proba de limba română la concursul de admitere la Facultatea de Teologie, Universitatea din București. Sesiunea septembrie 1996 49

Cronica revistelor școlare 51

De la corespondenții noștri 53

Tinere talente

GINA-MĂDĂLINA RADU — Ovidius — Blaga 54
MIRUNA BELEI — Flori. Muntele 56

Însemnări pe marginea cărților

GH. N. VASILACHE, **Ortografia limbii române. Probleme teoretice și practice** (Simona Stancu); VERONICA PICU, AURELIA ARGHIRESCU, **Limba română. Elemente de vocabular (Pentru elevii din clasele III — VIII)** (Liviu Groza); ION BUZAȘI, **Andrei Mureșanu. Biografia imnului național** (I. Hangiu); ALEXANDRU RUJA, **Aron Cotruș** (Ion Buzași); V. R. GHENCEANU, **Vindecarea de melancolie** (Gh. Bulgăr) 57

IOAN VIERU — Curier 64

La interferența mai multor părți de vorbire: „mulți", „puțini"

GABRIELA PANĂ DINDELEGAN
Universitatea din București

1. Mulți, puțini fac parte dintre cuvintele care, de la o lucrare la alta, sînt calificate în mod diferit. Iorgu Iordan (în *Limba română contemporană*, Editura Ministerului Învățămîntului, 1956, p. 355 — 356) le clasifică drept numerale nedefinite. *Gramatica Academiei* impune, pe baza unei justificări prealabile (vezi ed. a II-a, vol. I, p. 33), schimbarea calificării lor, incluzîndu-le în clasa adjectivelor propriu-zise, iar, atunci cînd se folosesc singure, fără regent substantival, în clasa adjectivelor substantivizate. Soluția Gramaticii Academiei este menținută de Mioara Avram (în *Gramatica pentru toți*, Editura Academiei, 1986, p. 87 — 88), care le consideră „adjective variabile cu cinci forme în total", incluzînd la număr și forma de G-D pl. în *-or*, utilizată „cînd sînt antepuse și neprecedate de alt determinant cu formă cazuală marcată" *(multor, puținor elevi)*. Soluția Gramaticii Academiei este preluată și de DOOM *(Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române*, Editura Academiei, 1982). Maria Manoliu Manea (în *Sistematica substitutelor din româna contemporană standard*, Editura Academiei, 1968) le include în clasa largă a substitutelor pronominale, considerînd că ele aparțin unei subclase distincte semantic prin calitatea de „cantitative comparative", iar, distribuțional, prin apariția în contextele specifice gradului comparativ (vezi p. 123, 162). Interpretarea lor ca pronume nehotărîte, respectiv ca adjective pronominale nehotărîte și delimitarea netă de soluția din Gramatica Academiei apare și la Ștefania Popescu (în *Gramatica practică a limbii române;* vezi ed. a III-a, Editura Didactică și Pedagogică, 1983, p. 202) și pătrunde tacit în practica școlară. În momentul de față, analizele școlare oscilează între soluția de interpretare din Gramatica Academiei (ca adjective propriu-zise, iar, în lipsa substantivului, ca adjective substantivizate) și interpretarea ca pronume nehotărîte, respectiv ca adjective pronominale nehotărîte.

2. Ceea ce vrem să evidențiem în cele ce urmează este că oscilațiile de încadrare de la o lucrare la alta nu țin de stîngăcia cercetătorului sau de necunoașterea soluțiilor propuse anterior, ci de natura însăși a cuvintelor analizate, ale căror trăsături le situează la interferența claselor lexico-gramaticale. Ele prezintă simultan caracteristici de numeral, de adjectiv propriu-zis (calificativ) și de adjectiv pronominal (sau, în absența substantivului, de pronume nehotărît).

(a) Caracteristici comune cu ale numeralului

• Esențială este prezența unei valori semantice cantitative, pe baza căreia *mulți, puțini* se includ, alături de numeral, în clasa cuvintelor cu rol de cuantificare. Deosebirea dintre ele constă în tipul de cuantificare: cuantificarea exactă, numerică, în cazul numeralului, dar cuantificare nedefinită, în cazul cuvintelor *mulți, puțini.*

• Flexiunea cazuală de G-D pl. a lui *mulți, puțini* se poate realiza și analitic, folosindu-se aceleași prepoziții ca în cazul numeralelor cardinale propriu-zise: *a*, pentru relația de genitiv, și *la*, pentru cea de dativ *(întrebarea*[1] *a mulți / a puțini elevi*, ca și *întrebarea a doi elevi; trimit la mulți / la puțini elevi*, ca și *trimit la doi elevi)*. Singura deosebire este că, pentru numerale, flexiunea analitică este obligatorie, în timp ce, pentru *mulți, puțini*, este numai una dintre variantele care circulă în uzul lingvistic (vezi *infra)*.

• Ca și numeralele cardinale, formele *mulți, puțini* preferă ordinea presubstantivală *(mulți, puțini elevi)*, deosebindu-se de adjectivele propriu-zise a căror topică sintactic normală este postpusă *(elevi frumoși, inteligenți)*.

(b) Caracteristici de adjectiv calificativ

• Suportă, ca orice adjectiv propriu-zis, morfeme de gradare, apărînd în contextele specifice gradelor de comparație;

ex.: *mai puțini / mulți elevi decît...*

tot atît de mulți / puțini elevi ca și...

foarte / extraordinar de mulți / puțini elevi.

Spre deosebire însă de adjectivul propriu-zis, morfemele și contextele gradelor de comparație se păstrează și în condițiile absenței substantivului; compară: *Mai / Foarte puțini / mulți au reușit* și **Mai*[2] */ *Foarte studioșii au reușit.*

• Spre deosebire de numeral, realizează, ca orice adjectiv, numărul prin acord, substantivul cu formă de plural impunîndu-le pluralul, iar substantivul *singulare tantum*, deci cu formă unică de singular, impunîndu-le singularul *(mulți elevi; multă vreme, carne, plăcere)*.

• Se adverbializează ca orice adjectiv calificativ, apărînd cu o formă invariabilă de adverb, omonimă cu a adjectivului masculin sg.; ex.: *învață mult / puțin; este mult / puțin interesată de gramatică.*

• Ca orice adjectiv propriu-zis, calificativ, apare atît în poziția sintactică de atribut, cît și în vecinătatea unui copulativ, ca nume predicativ, sau în vecinătatea unui verb predicativ, ca element predicativ suplimentar; vezi:

Mulți / Puțini elevi erau în clasă (atribut);

Elevii din clasă erau mulți / puțini (nume predicativ);

Îi consideram destul de mulți / puțini pentru a... (element predicativ suplimentar).

• Utilizarea fără regent substantival antrenează, uneori, apariția articolului demonstrativ, raportul cu acest articol fiind asemănător cu cel care caracterizează substantivarea adjectivului propriu-zis (este de notat că aceeași construcție caracterizează și numeralul cardinal propriu-zis); vezi: *cei mulți / puțini* ca și *cei frumoși / vrednici / trei.*

---

[1] Articularea substantivului regent *(întrebarea)*, ca și forma invariabilă a lui *a*, independentă de forma regentului *(întrebările a mulți elevi)*, fac imposibilă calificarea lui *a* ca articol genitival.

[2] Asteriscul așezat la umărul stîng al cuvîntului, al formei sau al construcției indică neatestarea faptului lingvistic discutat, imposibilitatea apariției lui în limbă.

În ceea ce privește raportul cu articolul hotărît propriu-zis, extrem de puține sînt situațiile în care el este asemănător cu al adjectivului calificativ; ex. : *Puținii elevi prezenți*, ca și *Studioșii elevi prezenți*. În majoritatea construcțiilor, utilizarea articolului hotărît este domeniul de diferențiere netă de adjectivul calificativ; vezi *Vrednicii au reușit*, dar **Puținii*[1] / **Mulții au reușit*.

• *Mulți, puțini* selectează afixe derivative de tip adjectival, fie sufixe diminutivale, fie sufixe care formează substantive abstracte de la adjective; ex.: *puținătate*, ca și *bunătate, noutate; mulție* (arh.), *mulțime*, ca și *slugărnicie; micime, iuțime*.

• Sub aspect semantic, adjectivele *mulți, puțini* realizează o calificare cantitativă de tip apreciativ, evaluativ, asemănătoare calificării obținute prin adjective propriu-zise, aprecierea depinzînd de punctul de vedere (de standardul de evaluare) al locutorului, al epocii, al momentului în care se face aprecierea. Evaluarea cantitativă, dacă nu este una numerică, deci exactă, este de tip subiectiv, așa cum se întîmplă și în cazul adjectivelor calificative.

(c) Caracteristici pronominale

• Cunosc utilizări paralele de adjectiv și de pronume, cum se întîmplă cu alte pronume ale limbii române (demonstrativul, posesivul, interogativul, nehotărîtul).

• Există o variantă sintetică de G-D pl. realizată cu desinența *specific* pronominală *-or(a)*. Diferențiază, ca și alte pronume, forma pronominală de cea adjectivală prin particula *-a*; ex.: *cărțile multor elevi / multora*.

• Din punct de vedere semantic, aparțin clasei largi a *substitutelor* pronominale, procurîndu-și referința de la un substantiv antecedent și preluînd de la acesta și forma de gen și de număr. Spre deosebire de substitutele pronominale pure (tipul *el, ea), mulți, puțini* adaugă, ca și demonstrativele sau posesivele, o informație suplimentară; în cazul lui *mulți, puțini*, o informație cantitativă; vezi: *În clasă rămăseseră numeroși elevi. Mulți erau învinețiți de frig*, unde *mulți „ei* + informația cantitativă".

3. Prezența acestor trăsături provenind de la trei părți de vorbire a avut consecințe diferite. În planul interpretării (al analizei), ele explică soluțiile oscilante de încadrare discutate de noi la §1. În planul uzului lingvistic, ele justifică apariția formelor flexionare *variante*, fiecare formă reflectînd încadrarea în altă parte de vorbire — vezi *cărțile puținilor elevi* (adjectiv propriu-zis) / *cărțile puținor elevi* (adjectiv pronominal) / *cărțile a puțini elevi* (numeral) — sau amestecul aberant al paradigmelor — vezi construcția nerecomandată de normele literare: *cărțile a multor elevi*, care amestecă paradigma numeralului cu cea a adjectivului pronominal.

4. Din punct de vedere teoretic, cuvintele aici în discuție constituie dovada cea mai clară a faptului că limitele dintre clasele lexico-gramaticale sînt departe de a fi atît de rigide pe cît se consideră. Trecerea de la o clasă la alta nu apare numai ca efect al conversiunii (denumite și schimbare a valorii gramaticale); ea este conținută,

[1] Formele articulate: *Puținul pe care mi-l doresc, Multul, cu mult* (pop., apud DLR), devenite substantive *singularia tantum*, nu au corespondente pentru plural (**mulții clasei; S-au pus întrebări*; (?) *puținele interesante au fost publicate*). Semnul (?) înaintea formei indică acceptabilitatea nesigură a construcției.

uneori, în natura însăși a cuvintelor sau a unor forme gramaticale, existînd cuvinte și forme care aparțin *zonei de interferență* dintre două sau mai multe clase.

• Chiar și între cele două cuvinte analizate există diferențe de comportament care, în cadrul zonei de interferență, le situează diferit, mai aproape de adjectivul propriu-zis sau de cel pronominal. Se constată, de ex., că formele *puțin<u>or</u> / puțin<u>ora</u>* sînt mai puțin frecvente decît *mult<u>or</u> / mult<u>ora</u>;* construcțiile *puțin<u>ii</u> elevi / puțin<u>ilor</u> elevi* sînt mai acceptabile decît **mulți<u>i</u> elevi / (?) mulți<u>lor</u> elevi;* ordinea postsubstantivală este mai frecventă în cazul lui *puțin* decît al lui *mult* (apud Maria Manoliu Manea, *lucr. cit.*, p. 162). Se poate deduce de aici că *puțin,* în raport cu *mult,* se situează mai aproape de caracteristicile de adjectiv propriu-zis, iar *mult,* mai aproape de caracteristicile de adjectiv pronominal, amîndouă aparținînd însă zonei de interferență dintre clase.

5. La nivelul practicii școlare, deprinse cu clasificările sigure și cu soluțiile unice, încadrarea într-o *anumită* parte de vorbire nu se poate face decît prin *decizie* și, implicit, prin neglijarea trăsăturilor care țin de comportamentul celorlalte clase. Oricare ar fi decizia, ea este, totuși, simplificatoare.

Scopul acestui articol a fost dublu: pe de o parte, să ofere un exercițiu de includere a unui cuvînt într-o anumită clasă lexico-gramaticală (un mod de argumentare), iar, pe de altă parte, unul teoretic, să sublinieze ideea că limitele dintre părțile de vorbire sînt în practica limbii mult mai labile, clasele fiind adesea interferente. Cele două cuvinte (și nu sînt singurele!) oferă un bun exemplu pentru susținerea acestei idei.

Dativul posesiv

Prof. ADINA IONESCU
Liceul „Doamna Stanca", București

Între atributele pronominale există un „atribut pronominal de tip special" exprimat prin forme neaccentuate de pronume personal și de pronume reflexiv în dativ care au o valoare posesivă. Acest atribut pronominal este de tip special, în primul rînd, pentru că se exprimă prin forme neaccentuate de pronume (reflexiv sau personal) în dativ, iar, în al doilea rînd, pentru că nu apare numai pe lîngă substantiv: „mîinile-mi", „haina-ți", ca alte atribute[1], ci apare și pe lîngă verb, acesta fiind cazul cel mai interesant.

Ex.: — pronume reflexiv: „<u>și</u>-a pierdut cartea", „<u>și</u>-a văzut lucrarea";

[1] În construcții de tipul: „frumoasa-<u>ți</u> carte", „plăcuta-<u>mi</u> voce", forma pronominală de dativ, deși grupată fonetic cu adjectivul antepus, se grupează sintactic cu substantivul, funcționînd ca atribut pronominal (valoare de dativ posesiv) al acestuia.

— pronume personal: „ți s-a îngreuiat gospodăria" (Creangă, A.P.P.[1]), „îmi corectează lucrarea".

Dativul posesiv se subordonează atît verbului pe lîngă care apare, cît și unui substantiv la care face referire. Acest substantiv poate avea diferite funcții sintactice, dar, în toate cazurile, poate primi un adjectiv pronominal posesiv ca determinant. Echivalența semantică a acestei forme pronominale de dativ cu un adjectiv posesiv este semnul că pronumele personal sau reflexiv în dativ îndeplinește, în acest context, o funcție de atribut.

Posesia exprimată de dativ poate privi:

— subiectul: „îmi gîrîiau *mațele* de foame" (Creangă, A.P.P.), „nu ți-i *vremea* trecută" (Creangă, A.P.P.), „și-mi ardea *sufletul* în mine" (Creangă, A.P.P.), „așa îi era *porecla*" (Creangă, A.P.P.);

— numele predicativ (rar): „acesta mi-i *feciorul*" (Creangă, A.P.P.);

— complementul direct: „să-și chinuiască *boii*" (Creangă, A.P.P.), „dă-ți *solia*" (Creangă, A.P.P.), „își iè *coada* între vine" (Creangă, A.P.P.), „să-ți faci *un băiet* popă" (Creangă, A.P.P.);

— complementul indirect exprimat prepozițional: „nici *de treabă* nu-și mai căuta" (Creangă, A.P.P.), „n-avea cine să-i îngrijească *de casă* și *de vitișoare*" (Creangă, A.P.P.), „să-i plîngi *de milă*" (Creangă, A.P.P.);

— complementul indirect în dativ (rar): „a-și crede *ochilor*", „a-și crede *urechilor*"[2];

— atributul substantival genitival (rar): „văzîndu-și pe fii *fiilor* săi împrejurul mesei sale[3]" (Creangă, A.P.P.).

Dativul posesiv apare atît pe lîngă verbe tranzitive, cît și pe lîngă verbe intranzitive. Ex: „își cunoaște limitele" (tranzitiv), „își vede nepoții" (tranzitiv), „își îngrijește copiii" (tranzitiv); „ți s-a spart vaza" (intranzitiv), „îmi arde capul" (intranzitiv).

În anumite construcții, există o ambiguitate în privința interpretării formei atone de pronume personal sau reflexiv în dativ, care acceptă atît soluția de complement indirect, cît și pe aceea de atribut pronominal. De exemplu, în construcțiile: „ca să vezi cît poate să-ți ajute milostenia", „ți-am adus pachetul", „i-am dat cartea", „le-am trimis lucrarea", „I se aprind *lui Ipate* al nostru călcîile[3]" (Creangă, A.P.P.), „și-au povestit viața"[3], deoarece verbul admite și un complement indirect în dativ, sînt posibile ambele interpretări: „să-ți ajute milostenia ta" (atribut), dar „să-ți ajute milostenia ție" (complement). În asemenea contexte nu este posibilă optarea pentru una sau alta dintre valori; în consecință, analiza sintactică va trebui să indice ambele soluții.

---

[1] Citatele sînt reproduse după ediția Ion Creangă, *Amintiri din copilărie. Povești și povestiri*, București, Editura Ion Creangă, 1977.

[2] Construcțiile „a-și crede ochilor", „a-și crede urechilor" pot fi interpretate ca grupuri fixe, neanalizabile, aparținînd clasei locuțiunilor verbale (vezi și Florica Dimitrescu, *Locuțiunile verbale în limba română*, București, Editura Academiei, 1958). La origine, însă, dativul reflexiv a funcționat ca atribut pronominal.

[3] Apud Gabriela Pană Dindelegan, *Teorie și analiză gramaticală*, 1992, București, Editura Coresi, p. 124.

Dubla interpretare este exclusă în cazul anumitor verbe (ex.: *a cumpăra, a procura),* care, prin semantica lor, elimină soluția de dativ posesiv, singura posibilitate de interpretare rămînînd cea de complement indirect (ex.: „îmi cumpăr un caiet mie".

Nu există posibilitatea dublei interpretări nici în cazul în care verbul tranzitiv se construiește cu un obiect direct exprimat printr-un substantiv nearticulat sau articulat cu articol nehotărît: „și-a sclipuit puține parale, cîteva oi, un car cu boi și o văcușoară cu lapte" (Creangă, A.P.P.); „I-a rămas o bucățică de mămăligă" (Creangă, A.P.P.); „să-și aducă un car cu lemne" (Creangă, A.P.P.); „mi-i alege femeie" (Creangă, A.P.P.). În acest ultim caz, substantivul nu poate primi un determinant exprimat prin adjectiv pronominal posesiv (*mi-i alege femeie mea), singura interpretare posibilă fiind cea de obiect indirect în dativ.

Există, totuși, puține construcții în care, deși apare un articol nehotărît, singura interpretare posibilă este cea de dativ posesiv, respectiv de atribut pronominal: „să-ți faci un băiet popă", „își rupe o mînă".

Există o unică posibilitate de interpretare, cea posesivă, în cazul în care dativul apare pe lîngă verbe care nu pot primi un obiect indirect în dativ; singura situație în care aceste verbe admit un dativ este cea de dativ posesiv: „își vede de drum" (*vede cuiva), „își știe lecția" (*știe cuiva), „îmi uit datoriile" (*uit cuiva), „să-ți trăiască părinții" (*cuiva să trăiască).

Ultimele construcții probează faptul că dativul posesiv, deși aparte în vecinătatea verbului, nu este un determinant al acestuia, ci al substantivului legat sintactic de verb.

Argumentul acesta vine în completarea altor argumente care pledează pentru considerarea dativului posesiv ca funcție sintactică aparte, atît prin comparație cu determinanții verbului, cît și prin comparație cu determinanții substantivului:

- dativul posesiv se subordonează și verbului, și unui substantiv;
- dativul posesiv apare în construcții cu verbe care admit și combinarea cu un substantiv în dativ, fără ca ambele dative să poată fi coordonate sau să poată fi raportate la același referent (ex.: și-a dat haina *săracilor);*
- dativul posesiv nu se realizează decît prin forme neaccentuate de pronume personal sau reflexiv, în timp ce oricare altă funcție sintactică (atribut și complement) cunoaște mai multe posibilități de exprimare.

Construcțiile în care pronumele personale sau reflexive forme neaccentuate de dativ au o valoare posesivă se recunosc clar prin dublarea cu un adjectiv pronominal posesiv (ex.: „și-a pierdut cartea sa", „ți-ai văzut lucrarea ta"). Conform părerii unor cercetători[1], dativul posesiv din construcția verbului trebuie considerat un atribut pronominal de tip special. În clasa atributelor pronominale[2], atributul pronominal în

[1] Cf. Gabriela Pană Dindelegan, *lucr. cit.*, p. 122 — 124.

[2] Să nu se confunde acest tip de atribut pronominal, exprimînd o valoare posesivă și realizat numai prin forme atone, cu atributul pronominal în dativ din construcții ca: „atribuirea de bunuri lui", „trimitere de ajutoare *acestora*", unde dativele „lui" și „acestora" sînt cerute de substantivele de proveniență verbală „atribuirea", „trimitere".

dativ cu valoare posesivă constituie o situație aparte. Statutul său aparte rezultă din caracteristicile menționate mai sus.

În cazurile în care există o anumită ambiguitate, nerezolvată de contextul mai larg, dativul acceptînd atît interpretarea ca obiect indirect, cît și ca atribut pronominal (vezi, *supra,* exemple de tipul „le-am trimis cartea"), analiza sintactică va consemna ambele soluții.

Cum scriem și cum pronunțăm la inițială: cu „i" sau cu „î"?

D. CRAȘOVEANU
Universitatea de Vest, Timișoara

Dintotdeauna deschisă (cu discernamînt) influenței unor limbi de mare prestigiu cultural și de largă circulație, între care — dintre cele romanice — franceza trebuie amintită în primul rînd, și, de asemenea, recurgînd, deseori, și la împrumutul direct din latină, limba română a învederat, permanent, o remarcabilă disponibilitate (și capacitate) de a adapta propriului sistem fonetic și morfologic elementele de vocabular venite din afară, cu care, neîndoielnic, și-a îmbogățit zestrea lexicală și a dobîndit noi posibilități de precizare și de nuanțare în expresie.

Nu este, însă, mai puțin adevărat că, în practica vorbirii curente, utilizarea neologismelor — desigur, a neologismelor înțelese aici ca împrumuturi — a ridicat și continuă să ridice cîteva probleme aparte, ca constituind în acest sens una din cauzele ori sursele de greșeli frecvente în exprimarea orală și scrisă. Insuficienta asimilare a termenului neologic, fie sub aspectul formei lui, fie în privința sensului, duce, inevitabil, la abateri, care, ca orice abatere, nu pot să nu vicieze exprimarea.

1. Concret, ceea ce ținem să relevăm aici este forma *inadecvată* sub care anumite neologisme (împrumuturi) ne întîmpină în vorbirea (se înțelege că și în scrierea) unei însemnate mase de concetățeni — cu mai multă sau mai puțină instrucție școlară... certificată „cu date și ștampile" (cum ar spune Tudor Arghezi). Semnalăm, astfel, cazul unor verbe ca: *a impieta* („a încălca drepturile cuiva, amestecîndu-se în viața, în treburile lui", din fr. *empiéter), a implanta* („a introduce, a fixa în..., a insera", din fr. *implanter), a incarna* („a se întrupa, a da sau a lua o formă concretă, materială"; medical — despre unghii — „a intra în carne, a crește în carne", din fr. *incarner), a incrimina* („a imputa cuiva acte grave, crime; a învinui pe cineva", din fr. *incriminer,* it. *incriminare), a incrusta* („a aplica pe suprafața unui obiect ornamente pentru a-l împodobi"; fig. „a întipări", din fr. *incruster,* lat. *incrustare)* și *a inculpa* („a acuza, a învinui", din fr. *inculper)* — și mai semnalăm, de asemenea, și elementele din aceeași familie cu ele: *impietate, implant, incarnare, incriminare, incrustație, inculpat* etc. Toate acestea — și unele și celelalte — sînt menționate cu *aceste* forme, *corecte,* și recomandate *ca atare* în lucrările noastre cu caracter normativ, dintre care noi am utilizat aici *Dicționarul de neologisme* (DN) elaborat de Florin Marcu și Constant

Maneca, ediția a III-a, București, Editura Academiei, 1978, și *Dicționarul explicativ al limbii române* (sub coordonarea acad. Ion Coteanu), București, Editura Academiei, 1975.

Faptul că în asemenea neologisme vocala inițială „i" apare urmată imediat de consoana „n" a facilitat apropierea acestor două sunete de prefixul românesc „în-" și, implicit, confuzia cu acesta, așa încît s-a putut ajunge ușor la formele deviante, greșite: *a împieta, a împlanta, a încarna, a încrimina, a încrusta, a înculpa* ș.a.m.d. Și adăugăm că lucrul acesta s-a putut petrece cu atît mai lesne cu cît mulți dintre acești termeni sînt simțiți, probabil, ca fiind formați (prin derivare) pe teren românesc de la cuvinte care, ca să spunem așa, circulă „pe cont propriu" în românește, și anume: *plantă, carne, crimă, crustă, culpă*, ca să nu mai amintim de expresii precum: „a sădi *plante*", „a fi (a exista) în *carne* și oase"; „a fi părtaș la o *crimă*", „a prinde (a avea) *crustă*", „a fi (a se afla) în *culpă*". Există, deci, cauze și explicații ale fenomenului lingvistic pe care-l analizăm.

Dar, se înțelege (sau se subînțelege), nu atît cauza care le-a generat contează, în fond, și nici explicația (sau motivația) ce li se poate aduce, cît mai ales faptul că aceste forme verbale din urmă, cu „î" inițial în loc de „i", sînt forme greșite, care, dacă nu sînt folosite corect, e mai bine să fie („abil", „inteligent") evitate, în exprimare căutîndu-se alte formulări posibile (și echivalente), mai „pe ocolite", dar corecte.

2. În altă (și pînă la un punct aceeași) ordine de idei, (re)amintim că atunci cînd este vorba de „a introduce, a include un adaos într-un text", „a introduce o știre într-un ziar sau un material redactat în corpul altui material redactat" se întrebuințează verbul neologic *a însera* (fr. *insérer*, lat. *inserare)*, cu „i" inițial, și nu — așa cum deseori întîlnim — *a înșera*, cu „î" inițial, care este un cu totul alt cuvînt, format în românește de la substantivul *seară* cu prefixul „în-" și însemnînd „a se lăsa întunericul, a amurgi". De asemenea, chiar dacă au o îndepărtată obîrșie comună (fr. *investir*, lat., it. *investire), a investi* și *a învesti* nu trebuie (și nu pot fi) folosite unul în locul celuilalt, căci sensurile lor sînt, azi, net distincte: „a plasa, a aloca, a cheltui un fond, un capital" — în cazul celui dintîi (termen neologic), și „a acorda cuiva în mod oficial un drept, o autoritate, o demnitate, o atribuție" — în cazul celui de al doilea (uzual în evul de mijloc, azi învechit, dar nu lipsit de o anume savoare arhaică).

Dovada incontestabilă a diferențierii (și a „despărțirii") lor semantice stă în aceea că în situația unuia se vorbește de *investiție* (și *investiții* de bani, de capital), iar în situația celuilalt — de *învestitură* (și *învestituri* cu înalte atribuții, demnități și ranguri).

În aceeași situație se află și adjectivul *intrepid* („curajos, cutezător, neînfricat, brav, tenace", din fr. *intrépide*, lat. *intrepidus)*, care, cînd este (rar!) întrebuințat, este, greșit, pronunțat (și scris) cu „î" inițial: *întrepid*, și aceasta, probabil, prin analogie (o analogie sau, mai exact, o atracție, o influență — cel puțin în parte justificată) cu *întreprinzător (< a întreprinde, întreprindere;* vezi, în acest sens, mai departe).

3. În fine, greșeala de substituire, nejustificată, a vocalei inițiale „i" cu „î" a contaminat și cîteva expresii fixe, mai exact spus locuțiuni, împrumutate din latină și mult agreate pentru concizia și precizia lor, percutante, în actul comunicării. Este

vorba, în speță, de expresiile: *in medias res,* cu înțelesul „în mijlocul lucrurilor, în miezul unui subiect, al unei teme supuse discuției, dezbaterii"; *in corpore,* cu sensul „în grup, în masă, cu toții"; *in extenso,* însemnînd „pe larg, în întregime"; *in extremis,* avînd la început înțelesul „în ultima clipă", iar mai apoi și pe acela de „silit de împrejurări, neavînd altă posibilitate, la caz de nevoie"[1], și de adverbul (adjectiv invariabil) *incognito,* cu semnificația „fără a se arăta cine este, cu nume fals" (de obicei cu referire la personalități importante, aflate în cursul unei călătorii sau într-o misiune). Tot printr-o confuzie, dar de data aceasta între prepoziția *in* din expresiile (locuțiunile) latinești amintite și prepoziția românească *în,* numeroși vorbitori (mulți dintre ei bine școliți) spun, într-un mod cu totul agasant și agresant (pentru cine este — cît de cît — deprins cu „sunetul" limbii latine): *în medias res, în corpore, în extenso, în extremis,* aceasta din urmă putînd fi auzită, cel puțin bisăptămînal, în transmisiunile sportive la radio și televiziune. În legătură cu *incognito* abaterea nu se întîmplă atît în planul formei (adică înlocuirea vocalei inițiale „i" cu „î"), cît mai ales în acela al conținutului; în speță, sensul său inițial, mai sus menționat, a fost deplasat și „exploatat" pe o altă pistă semantică, el fiind întrebuințat azi cu semnificația „pe neașteptate, pe neanunțate, brusc" — în enunțuri ca (toate consemnate de noi): „aseară mi-au sosit *incognito* niște musafiri din București", „... nu-l mai văzusem de un an, și ieri m-am pomenit cu el *incognito* sunînd la ușa mea".

Cît de ciudat, ca să nu spunem incorect, sună în auzul nostru *în medias res, în corpore, în extenso, în extremis,* în loc de: *in medias res, in corpore, in extenso* și *in extremis* nu mai este, credem, necesar să arătăm. Să reținem, însă, că de data aceasta este vorba de o abatere cu mult mai atingătoare pentru „blazonul" persoanei care o comite, știut fiind că apelul la citate și expresii dintr-o altă limbă obligă la cunoașterea și folosirea lor întocmai, oricînd și oriunde nevoia de ele se face simțită. Altminteri, tentativa de a le chema în ajutor devine un eșec — și chiar frizează ridicolul.

4. Dar chestiunea enunțată în titlu poate fi pusă și în sens invers decît în cele prezentate pînă aici. Astfel, în limba română, alături de verbul *a întreprinde,* însemnînd „a se angaja la ceva; a face un lucru, a efectua" și fiind format prin compunere din *între + a prinde,* după modelul fr. *entreprendre* (cf. DEX, s.v.), de o frecvență mult mai largă se bucură — și se înțelege de ce — forma lui de infinitiv lung, cu valoare de substantiv: *întreprindere.* Sensul cu care acest substantiv este cunoscut și întrebuințat de o mare masă a vorbitorilor este în primul rînd acela de „unitate economică de producție, de prestații de servicii sau de comerț" și mult mai puțin acela de „acțiune pornită din inițiativă personală" (cf. DEX, s.v.).

Dar, dacă în privința sensului el este — cum am spus — bine cunoscut și utilizat în contextele ce-i sînt proprii, nu același lucru se poate spune și despre forma sau aspectul material sub care numeroși vorbitori îl pronunță și îl scriu. Astfel, în loc de *întreprindere,* deci cu „î" inițial, așa cum e corect și cum recomandă lucrările noastre

[1] În dezbaterile din timpul campaniei electorale, transmise la radio și la televiziune, s-a apelat și la expresia *restitutio in integrum,* însemnînd „restabilire", „restituire", „reparație", pe care, însă, mulți dintre cei „aflați (acolo) în vorbă" o pronunțau *restitutio în integrum.*

normative: DEX, DN și *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române* (DOOM), București, 1982, respectivii vorbitori spun, aproape sistematic, *întreprindere,* cu „i" inițial, formă desigur eronată; o întîlnim — aș zice: cotidian — în enunțuri ca: „Vin de la *întreprindere*", „sînt încadrat la *întreprinderea...*", „am obținut un bilet de tratament prin sindicatul *întreprinderii*" și multe altele similare, și o mai auzim, la fel de frecvent, și în unele interviuri transmise la radio și la televiziune.

Din păcate, după cît se poate („pe viu") constata, fenomenul, în loc să se afle în regres, pare, dimpotrivă, să cîștige teren. Căci — fapt previzibil și chiar confirmat — cei care s-au deprins să pronunțe, greșit, *întreprindere* vor zice, la fel, printr-o consecvență care în acest caz nu este de dorit, vor zice, deci, *a întreprinde,* respectiv *întreprinzător,* cum, de fapt, se și aude frecvent, în loc de *a întreprinde, întreprinzător.*

Una din cauzele acestei greșeli de pronunțare (implicit și de scriere) este, fără îndoială, dorința (și tendința) de exprimare „mai aleasă", „mai... cultă", adică tendința către ceea ce, cu un termen de specialitate, numim hipercorectitudine, fenomen care atrage din partea respectivilor vorbitori și alte pronunțări greșite, cum sînt: *a înfiera* pentru *a înfiera, a înfiripa* pentru *a înfiripa, a închista* pentru *a închista* și altele.

Totodată, probabil că greșeala consemnată aici a găsit și găsește, ca să spunem așa, un punct de sprijin sau o motivație chiar într-o anumită discordanță care se ivește la un moment dat între scriere și cerința de pronunțare. Concret, avem în vedere faptul, pe de o parte, că pe plăcile, inscripțiile și anteturile cu denumirea unor întreprinderi primul cuvînt, chiar ÎNTREPRINDEREA..., scris, evident, cu majuscule, apărea, pînă acum cîțiva ani, inscripționat cu *Î* inițial, deci: ÎNTREPRINDEREA, iar, pe de altă parte, că, în procesul (ori procedura) de prescurtare a denumirii unor întreprinderi prin folosirea doar a inițialelor cuvintelor componente, inițiala primului cuvînt — ÎNTREPRINDEREA — apărea notată nu ca *Î,* ci ca *I.* Astfel, ca să dăm doar două exemple, *Întreprinderea de Rețele Electrice București* și *Întreprinderea de Rețele Electrice Timișoara,* cum se numeau acestea pînă nu de mult (pînă la „intrarea noastră în... Europa"!), apăreau, în prescurtare, *IREB,* respectiv *IRET,* tot așa cum întreprinderile de transport în comun din capitală și din Timișoara se numeau, prescurtat, *ITB,* respectiv *ITT.* Firește, o prescurtare *ÎREB, ÎTB* sau *ÎRET, ÎTT,* deci cu Î, prin sunetul ei nu tocmai atractiv (sau „îmbietor"), avea puține șanse de a fi adoptată și extinsă prin uz; este, de asemenea, adevărat că aceste denumiri (și multe altele) azi nu mai există, însă deprinderea greșită, de pronunțare și scriere atunci formată — și, desigur, fixată — continuă să existe și nu se știe cît va mai persista ea în exprimarea obișnuită.

De bună seamă, ceea ce am spus acum constituie doar cîteva explicații — posibile — ale faptului lingvistic la care ne-am referit, și nicidecum justificări sau scuze pentru comiterea lui. Ca orice abatere sau deviere de la normele ortoepice (și ortografice) actuale, și cea discutată în aceste rînduri trebuie să fie evitată și — cu discreție — semnalată ca atare celor care o săvîrșesc.

Nădăjduim că într-un număr viitor al acestei reviste vom putea reveni cu observații privind alte fapte de vocabular.

BIBLIOGRAFIE

Mioara Avram, *Probleme ale exprimării corecte*, București, Editura Academiei, 1987

G. Beldescu, *Ortografia actuală a limbii române*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1984

Florica Dimitrescu, *Dicționar de cuvinte recente*, București, Editura Albatros, 1982

Ovidiu Frânculescu, *Dicționar morfo-sintactic al verbelor franceze*, București, Editura Universal Dalsi, 1996

Alexandru Graur, *Cuvinte înrudite*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1980

Alexandru Graur, *Mic tratat de ortografie*, București, Editura Științifică, 1974

Valeria Guțu Romalo, *Corectitudine și greșeală. (Limba română de azi)*, București, Editura Științifică, 1972

Theodor Hristea, *Probleme de etimologie. Studii. Articole. Note*, București, 1968

Theodor Hristea, *Sinteze de limba română*, ediția a III-a, București, Editura Albatros, 1984

Theodor Hristea, *Despre scrierea și pronunțarea unor neologisme*, în *Limba și literatura română*, nr. 3, 1979.

Îndreptarul ortografic, ortoepic și de punctuație, ediția a IV-a, București, 1984

Limba română corectă (coordonator: Vasile Breban), București, Editura Științifică, 1973

Trunchierea cuvintelor și fenomenele înrudite

THEODOR HRISTEA
Universitatea din București

1. Numită cam impropriu și *scurtare* sau *fragmentare*, *trunchierea* a fost adeseori semnalată în lucrările de specialitate și ilustrată prin exemple menite să dovedească fie că ea este un procedeu cu totul special de îmbogățire a vocabularului, fie că este o modalitate de mutilare sau amputare a cuvintelor și deci de stricare a limbii. În funcție de una sau de alta dintre pozițiile pe care s-au situat cercetătorii, formele trunchiate au fost cînd admise fără prea multe rezerve, cînd respinse în termeni prea categorici.

2. Ca problemă de cultivare a limbii române trunchierea ar trebui să fie mai mult în atenția specialiștilor, a profesorilor de limba română și a tuturor celor pe care îi preocupă corectitudinea și eleganța în materie de exprimare. Uneori e mai mult decît evident că prin trunchiere limba se cam „strică" și se urîțește, lucru ușor de dovedit cu ajutorul a numeroase exemple dintre care unele arhicunoscute. În acest sens, este suficient să amintesc că întreaga serie a numeralului cardinal de la 11 la 19 suferă amputări drastice, care nu lipsesc nici chiar din mediile lingvistice mai cultivate: *unșpe, doișpe, treișpe, paișpe, cinșpe, șaișpe, șaptespe* (și mai des: *șaptișpe*, cu *e* neaccentuat trecut la *i*), *optișpe*, iar (prin analogie cu *șaptișpe*) chiar *optișpe* și, desigur, *nouășpe* (în loc de *nouăsprezece*). Precum vedem, prepoziția *spre* este deformată în *șpe*, iar ultimul element constituent al compusului (adică *zece*) dispare definitiv, ceea ce echivalează cu o trunchiere propriu-zisă. Interpretarea acestor variante amputate ca simple apocope mi se pare nepotrivită, dar nu contest că trunchierea ar trebui discutată mai pe larg pentru a se lămuri nu numai raporturile ei cu

fenomenul amintit, ci și cu *afereza* sau chiar cu *haplologia. Retro* (pentru *retroversiune*) și *tele* (pentru *televiziune*) sînt, desigur, trunchieri autentice, întrucît prin ele cele două cuvinte prea lungi sînt reduse la unul dintre elementele alcătuitoare ale compusului. Spre deosebire de acestea, *jumate* (în loc de *jumătate*) este o simplă haplologie, pentru că se elimină una dintre cele două silabe foarte asemănătoare ale cuvîntului. Printr-o nouă scurtare, *jumate* devine *juma'*, care trebuie socotită o apocopă, nu o trunchiere propriu-zisă.

Nici unele scurtări realizate prin derivare regresivă n-ar trebui socotite trunchieri, cum le-am considerat eu însumi, cîndva, împărtășind o concepție care este aproape generală în lingvistica românească. Cîteva dintre ele se întîlnesc în limbajul argotic al tinerilor, care se amuză amputînd unele cuvinte, nu întotdeauna foarte lungi. De data aceasta mă refer la *gag* și la *gagă*, extrase din *gagic* și, respectiv, *gagică* (a căror rădăcină comună este de origine țigănească).

3. O altă precizare care se impune este că fenomenul în discuție nu e specific românesc și nici nu este în limba română atît de frecvent pe cît este în alte limbi. Din cîte am putut constata, îndeosebi engleza americană recurge adeseori la forme trunchiate, înregistrate mai ales în excelentul *Dictionary of American Slang*, ai cărui autori sînt Harold Wentworth și Stuart Berg Flexner, doi dintre cei mai reputați lexicografi americani contemporani. Din această lucrare lexicografică și din alte surse aflăm că forme de felul lui: *cap* „captain", *champ* „champion", *doc* „doctor", *exam* „examination", *lab* „laboratory", *mag* „magazine", *math* „mathematics", *photo* „photograph", *prof* „professor" și altele sînt de ordinul zecilor și unele dintre ele au devenit (ori tind să devină) un bun lingvistic comun. Multe forme trunchiate de proveniență americană sînt un fel de cuvinte internaționale, care — direct sau prin intermediul francezei — au ajuns și în limba română. Din această categorie face parte, spre exemplu, *vampă* (în franceză *vamp*), care, împrumutat, a primit, în română, desinența *ă*, semnul distinctiv al majorității substantivelor noastre feminine. Folosit inițial în limbajul cinematografic american, *vamp* este o abreviere din *vampire*, care înseamnă „vampir". Sensul primordial al cuvîntului a fost „vedetă de cinema, care interpretează rolul unei femei frumoase și, totodată, fatale". Prin extensiune, atît în engleză, cît și în franceză (de unde l-am luat noi) *vamp* a ajuns să denumească „orice femeie frumoasă și irezistibilă, însă lipsită de scrupule, care urmărește seducerea și ruinarea bărbaților". Tot de proveniență anglo-americană este și mai recentul *fan* (cu pluralul *fani*), care înseamnă „admirator entuziast, de obicei tînăr, al unei vedete, al unei mișcări artistice etc." Și aici avem o scurtare, care a avut loc în limba engleză din adjectivul *fanatic*. Din engleză, *fan* a mai pătruns în franceză și în alte limbi europene, ceea ce ne îndreptățește să presupunem că, în română, el ar putea să aibă o etimologie multiplă.

4. Foarte interesante sînt și acele anglicisme a căror amputare a avut loc pe teren românesc. Citez din această categorie mai întîi pe *trenci* (o formă scurtată din compusul *trencicot* și acesta împrumutat din engl. *trench coat*). O altă formă trunchiată este *blugi* (scurtare din *blue-jeans*), greșit rostit, adeseori, *blúgingi* sau numai incorect accentuat, chiar la radio, *blugínz*. Tot în română s-a ajuns de la *grapefruit* (rostit greip-frut) la *grepfrut* și apoi la *grep*, cu pl. *grepuri*, nu *grefuri* sau *grefe*

(ceea ce este și mai greșit). Uneori trunchierea propriu-zisă se combină cu alte fenomene lingvistice (de pildă cu etimologia populară) și astfel se ajunge de la *chewing-gum* „gumă de mestecat" la *cingam, cingă* și chiar *ciungă,* o formă profund incultă, care se bucură de o largă circulație în anumite medii sociolingvistice.

5. Trunchierea nu trebuie confundată nici cu așa-zisa *elipsă,* care este și ea un anumit gen de scurtare. Citez un singur exemplu mai complicat, dar nicăieri explicat după știința mea. E vorba de subst. *yală* înregistrat, pentru prima oară, în DEX-S (p. 198) și lăsat fără etimologie. Forma *yală* este un singular refăcut dintr-un aparent plural *yale,* intrat în limba română ca denumire comercială o dată cu obiectul denumit. Inventatorul acestui mecanism mai sigur de încuiere a ușilor a fost americanul *Linus Yale* (1821— 1868), ceea ce explică sintagma *yale lock,* adică „broască sau încuietoare yale". Precum vedem, este aici încă un nume propriu devenit comun, dar prea puțin sau chiar deloc cunoscut în comparație cu altele. În românește s-a păstrat numai determinantul *yale* (rostit așa cum se scrie), iar *lock* a fost uitat sau neglijat și aceasta echivalează cu o elipsă. Rămas singur în vorbire, elementul determinant (adică *yale)* a început să fie folosit cu sensul întregii sintagme, devenind un cuvînt obișnuit. Același lucru s-a petrecut, în istoria limbii române, cu sintagma *consobrinus verus* „văr adevărat", din care, în dacoromână, a rămas numai *văr.*

Trenci, grep și altele nu stau pe același plan cu *yală,* întrucît ele au apărut prin scurtarea unor compuse românești de origine engleză. Etimonurile acestor compuse au în engleză statut de unități frazeologice, deci sînt în aceeași situație ca și *yale lock.* Cu excepția lui *blue-jeans* (scris și *bluejeans),* ele se și ortografiază, de obicei, fără cratimă. Cît privește sensul lui *trench coat,* devenit la noi *trencicot,* acesta a fost, inițial, cel de „haină impermeabilă purtată de militari în tranșee", pentru că engl. *trench* (de proveniență franceză) înseamnă „șanț", „tranșee". În limba română s-a produs atît aglutinarea elementelor componente ale sintagmei *trench coat* (devenit *trencicot),* cît și scurtarea acestui compus prin trunchiere. Același lucru s-a petrecut cu *grape fruit* devenit la noi *grepfrut* și cu altele pe care nu le mai amintesc. Printr-o frecventă întrebuințare, numai *bluejeans* a devenit în engleză cuvînt compus, ceea ce, mai ales în varianta americană, a dus la forma trunchiată *jeans* (rostită: *gins).* În concluzie, se poate spune că, deși între elipsă (fenomen sintactic) și trunchierea cuvintelor compuse nu există deosebiri esențiale, cele două fenomene nu trebuie, totuși, confundate. Unul se aplică unităților lexicale, deci cuvintelor (de obicei compuse), iar altul duce la „amputarea" îmbinărilor de cuvinte (mai mult ori mai puțin sudate), cunoscute sub numele de *unități frazeologice.*

6. Alte forme trunchiate reprezintă împrumuturi din franceză, unde fenomenul trunchierii este, de asemenea, foarte bine reprezentat. În această limbă au luat naștere *cinéma* (din *cinématographe), métro* (din *métropolitain* și acesta din *chemin de fer métropolitain),* apoi *taxi* (scurtat din *taximètre), météo* (o abreviere din *météorologie* și *météorologique), bob* (o reducere a engl. *bobsleigh,* format din *to bob* „a se legăna" + *sleigh* „sanie") etc. Împrumutate în limba română, acestea au devenit: *cinema, metrou, taxi, bob* și *meteo* (din sintagma *buletin meteo,* adică meteorologic).

7. Demne de semnalat sînt și acele cazuri în care trunchierea s-a aplicat unor cuvinte compuse, împrumutate din limba germană. Cel de al doilea element constituent al acestor compuse a fost lăsat la o parte ajungîndu-se de la *Blitzlicht* la *bliț*, de la *Polizeimann* la *polițai*, de la *Blockhaus* la *bloc* „clădire cu mai multe etaje", de la *Grahambrot* la *graham* (o pîine dietetică făcută din făină integrală, fără sare) sau de la *Kaiserfleisch* la *kaizer* și de la *Leberwurst* la *lebăr*. Cu sensul de „cîrnat preparat din ficat de porc", lucrările nostre normative nu admit decît forma *lebărvurșt*, dar este în afară de orice discuție că varianta mai scurtă *lebăr* e preferată de imensa majoritate a vorbitorilor. De aceea la o nouă ediție ea ar trebui admisă în DOOM ca variantă literară liberă alături de forma etimologică *lebărvurșt*.

8. Indiferent dacă ne plac sau nu, formele trunchiate prezintă avantajul de a fi mai scurte și deci mai comode, din care cauză unele dintre ele sînt cel puțin acceptabile, cum se întîmplă în cazurile deja citate. În aceeași ordine de idei semnalez și existența lui *micro*, pe care toată lumea îl preferă lui *microfotoradiografie* (aproape de neconceput în „secolul vitezei"). Dacă această formă a fost, într-un fel oarecare, consacrată de uzul general, există alți termeni medicali „trunchiați" care circulă aproape exclusiv în limbajul specialiștilor. Astfel, în exprimarea unor medici români am înregistrat următoarele denumiri amputate ale unor boli, medicamente și tehnici terapeutice sau de investigație: *peni* (= penicilină), *strepto* (= streptomicină), *grafie* (= radiografie), *scopie* (= radioscopie), *gastro* (= gastroenterologie), *stoma* (= stomatologie), *neo* (= neoplasm) sau *polio* (= poliomielită), *pneumo* (= pneumotorax) și *toraco* (= toracoplastie). Formele *polio, pneumo* și *thoraco* există, de asemenea, în limba franceză, de unde au putut fi împrumutate. Uzul general a mai consacrat și forma *circă* (o abreviere din *circumscripție)*, iar în limbajul popular și chiar în vorbirea familiară circulă, de multă vreme, *chil*, care este un sinonim al lui *kilogram* din care și provine prin procedeul în discuție. Din pluralul *chile* a fost refăcută o variantă *chilă*, care a rămas însă periferică în raport cu mai vechiul și mult mai frecventul *chil*. În ce privește forma *kilo*, aceasta trebuie pusă, în primul rînd, pe seama influenței franceze, unde *kilo* (explicabil ca abreviere din *kilogramme)* e atestat încă din secolul al XVIII-lea.

9. Deși prezintă același avantaj al scurtimii, unele forme trunchiate mi se par, totuși, nerecomandabile, întrucît generează omonimii mai mult ori mai puțin supărătoare. În această situație se află *balon* (cu sensul de „balonzaid"), *cofe* (care este o scurtare din *cofetărie* și care intră în relație de omonimie cu pluralul lui *cofă), bac* (folosit și în franceză ca sinonim al lui *baccalauréat), mag* (înregistrat de mai multe ori cu sensul de „magnetofon") sau *preș*, la care ar trebui să se renunțe definitiv în favoarea lui *președinte*. Nerecomandabilă este și forma *troleu* (în loc de *troleibuz),* pe care, din păcate, o auzim din ce în ce mai des. Dintre cauzele care duc la apariția formelor trunchiate sînt de menționat expresivitatea, dorința de originalitate lingvistică și imitarea deja amintită a unor modele străine. Luate împreună ori considerate separat, aceste cauze explică o serie de trunchieri ce caracterizează mai ales limbajul adolescentin. Citez, dintre acestea, pe prea îndrăgitul *dirigă* (pentru *dirigintă),* apoi pe *mate, filo* și *prof*, la care ar putea fi adăugat *bac* (mult mai frecvent decît *bacalaureat).*

10. Trunchierea atinge, desigur, și numele proprii, ca fiind generată aici nu numai de factorii amintiți, ci și de *afectivitate*. Prin afecțiune, în primul rînd, se explică: *Sandu* (din *Alexandru*), *Gore* (din *Grigore*), *Relu* (din *Aurel*), *Nică* (din *Ionică*), *Gică* (din *Georgică*), *Sile* (din *Vasile*), *Nelu* (din *Ionel*), *Rică* (din *Tudorică* și, poate, din *Aurică*), *Tanța* (din *Constanța*), *Geta* (din *Georgeta*), *Pia* (din *Olimpia*), *Lia* (din *Cornelia*), *Pușa* (din *Păpușa*), *Dora* (din *Theodora*), *Cica* (din *Floricica*), *Ica* (din *Silvica*, *Valerica* și *Viorica*) sau *Magda* (din *Magdalena*) și *Marga* (din *Margareta*), care au putut lua naștere și în unele limbi occidentale[1].

Formate în română, împrumutate sau prezente pur și simplu în alte limbi, trunchierile de tot felul sînt atît de numeroase și de interesante, încît ele ar merita un studiu special (eventual la nivelul lingvisticii generale).

Familia lexicală și familia etimologică

CRISTIAN MOROIANU
Universitatea din București

În cadrul sistemului de formare a cuvintelor prin mijloace interne se admite, de obicei, că o familie lexicală înglobează totalitatea cuvintelor formate prin derivare, prin compunere și prin schimbarea categoriei lexico-gramaticale, de la același cuvînt de bază, la nivelul unei singure limbi (în cazul nostru, limba română)[2]. Atunci cînd se alcătuiește o familie lexicală, se are în vedere, în primul rînd, structura analizabilă în componente cu existență reală în română, respectiv rădăcina și afixele derivative.

Prin „derivare de la același cuvînt de bază" trebuie să se înțeleagă și faptul că unele derivate au, la rîndul lor, derivate, incluse în aceeași familie lexicală pentru că se reduc, prin analiză succesivă, în interiorul aceleiași limbi, la un singur cuvînt primitiv sau cuvînt-bază. Spre exemplu, substantivul *curte* (moștenit din latină) prezintă nu mai puțin de 23 de derivate[3]:

curticică, curtiță, curtișoară (cu sufixe diminutivale)
curtean (s.m.) — *curteancă, curtenesc, curtenet, curtenime*
curtenie
curteni — *curtenire*
curtenitor, necurtenitor

---

[1] Pentru cîteva dintre aceste diminutive hipocoristice, vezi, de asemenea, Alexandru Graur, *Nume de persoane*, București, Editura Științifică, 1965, p. 63 — 67, unde nu se vorbește totuși despre trunchiere. Pentru alte „trunchieri" (în sens de scurtări, în general, nu prea clar și sistematic diferențiate între ele), vezi și Sextil Pușcariu, *Limba română*, vol. II („Rostirea"), București, Editura Academiei, 1959, p. 168 — 173 și 240 — 241.

[2] Cf. Theodor Hristea (coordonator), *Sinteze de limba română*, ediția a III-a, București, Editura Albatros, 1984, p. 67 — 69.

[3] Am utilizat, pentru alcătuirea familiilor lexicale, *Dicționarul explicativ al limbii române* (DEX), ediția a II-a, București, 1996.

curtá — curtare

curtat, ă (vb. la participiu), *curtat, ă* (adj.), *curtat(ul)* (substantiv abstract)

necurtat, ă

curtean (adj.), *necurtean*

încurți[1].

Pe lîngă derivatele progresive, în familia lexicală a unui cuvînt intră și derivatele regresive de tipul *pisic* (extras din *pisică), nuc* (din *nucă), vișin* (din *vișină), desăvîrși* (din *desăvîrșit), pițigăiă* (din *pițigăiat*)[2] etc., împreună cu derivatele lor, ca și cele obținute prin substituție de afixe: *despletí (des + [îm]pletí), deschingá (des + [în] chingá), descîlcí, descleștá, descotoșmăní* etc.

Derivatele cu prefixe neologice[3] din greacă și latină, foarte multe dintre ele împrumuturi, analizabile și în limba de origine și în română, fac parte, de asemenea, din familia lexicală a cuvîntului-bază: *antebraț, antidinastic, extraordinar, hipercorect, indivizibil, internațional,* dar nu și *extirpa, hipermeză, hiperemie, hiperergie*[4], pentru că bazele acestora nu există în românește.

În activitatea didactică, o posibilă metodă de captare a atenției și interesului elevilor pentru familiile lexicale ar fi selectarea de către profesor a unor cuvinte-baze surprinzătoare prin evoluția lor formală și, mai ales, semantică: *a se fîstîci* este derivat de la *fîstîc* (variantă a lui *fistic), a se hotărî* de la *hotar, a se cătrăni* de la *catran, a se mohorî* de la *mohor, strengar* de la *streang, a tăbărî* de la *tabără* etc.

În ceea ce privește compunerea, este util de precizat că într-o familie lexicală intră atît cuvintele compuse în interiorul limbii române *(iarba-fiarelor, bunăstare, răufăcător, făt-frumos, atotbiruitor* etc.), care pot fi grupate în familiile ambelor componente, cît și compusele împrumutate sau calchiate din alte limbi *(ceas-brățară, cîine-lup, nou-născut* etc.). De asemenea, compusele cu prefixoide, dacă tema este reperabilă în limba română, fac parte din familia lexicală a unui termen: *aeromodel, aeropurtat, autoadministra, autobiografie, autostradă, biochimie, biosferă* (dar nu *biopsie), geosferă, hidrodinamică* etc.

Compusele cu sufixoide pot fi integrate unei familii lexicale mai ales dacă se formează pornind de la cuvinte românești *(olteanofil, munteanofil, românofob* etc.).

Teoretic, în mod virtual, în limba română se pot forma foarte multe asemenea cuvinte compuse[5], neologice, fapt care contribuie substanțial la îmbogățirea și, mai ales, la modernizarea vocabularului românesc.

---

[1] Pentru derivatele vechi, populare și regionale am folosit *Dicționarul limbii române.* Serie veche (D.L.R.), sub redacția lui Sextil Pușcariu, Tomul I, A — C, București, 1913 — 1939.

[2] Cf. Theodor Hristea, *loc. cit.,* p. 73 — 95.

[3] Pentru probleme legate de derivare, vezi *Formarea cuvintelor în limba română.* Volumul al II-lea. *Prefixele,* de Mioara Avram, Elena Carabulea, Fulvia Ciobanu și alți autori, București, Editura Academiei, 1978.

[4] Cf. Florin Marcu și Constant Maneca, *Dicționar de neologisme,* ediția a III-a, București, Editura Academiei, 1978.

[5] Despre compuse în general, se poate consulta *Formarea cuvintelor în limba română.* Volumul I. *Compunerea,* de Fulvia Ciobanu și Finuța Hasan, București, Editura Academiei, 1970.

Schimbarea categoriei lexico-gramaticale este un alt procedeu intern de îmbogățire a vocabularului. Dacă formăm familia lexicală a verbului *a bate*, ea conține următorii termeni:

bate — batere, bătut (adj.), *bătut* (subst.), *bătut* (vb. la participiu)
străbate, străbatere, străbătut (subst.), *străbătut* (adj.),
străbătut (vb. la participiu)
La fel, *răzbate, dezbate* (pop.), *dezbate*[1] (după fr. *débattre)*
bătută (subst.)
bătaie, bătăliște, batiște[2], *bătător* (subst.), *bătător* (adj.)
bătăuș, bătuci, bătucire, bătucit (subst., adj. și vb.)
batjoc, batjocură, batjocori, batjocorire, batjocorit, (subst., adj. și vb.), *-tor*

Toate derivatele de tipul lui *bătut* (subst., adj. și vb. la participiu) trebuie socotite cuvinte de sine stătătoare, având contexte specifice, flexiune specifică, sensuri particulare și incluse individual în familia lexicală a lui *a bate*.

Rădăcina, ca element comun al flexiunii lexicale, suferă diverse modificări formale, vocalice și (sau) consonantice, cu caracter regulat, numite alternanțe fonetice. Dintre alternanțele vocalice, amintim:

a — e (fată — fetiță, fetișoară, fetică), sub influența vocalei anterioare palatale *i* din sufix, prin asimilare regresivă;
a — ă (carte — cărticică, cărțulie)
ă — e (măr — merișor)
o — u (soră — surioară, surată, surățică)
oa — o (floare — floricică, înflori)
ea — e (seară — înserá, ceară — ceruí) etc.

Alternanțele consonantice se justifică, de asemenea, din punct de vedere fonetic: *d — z (fraged — frăgezí, frăgezime),* sub influența aceluiași *i* din sufix, prin acomodare consonantică;
t — ț (bărbat — bărbăție)
s — ș (duios — duioșie)
t — č (cîrnat — cîrnăcior)
d — j (rotund — rotunjor)

Ceea ce rezultă sub acțiunea alternanțelor fonetice este considerat ca variantă fundamentală a rădăcinei. Este necesar să fie cunoscute și justificate modificările formale din rădăcină, pentru a se evita confuziile și pentru ca elevii să înțeleagă în mod logic influența contextului fonetic.

În afară de cuvintele vechi și uzuale, care și-au format bogate familii lexicale prin derivare, compunere sau conversiune, ca și prin calc lexical de structură, numeroase neologisme, mai ales latino-romanice, au fost împrumutate în română împreună cu derivatele din limba de origine, având o structură analizabilă atît la

[1] Calcurile lexicale de structură le socotim un procedeu mixt (intern și extern) de îmbogățire a vocabularului (Cf. Theodor Hristea, *loc. cit.*, p. 100 — 121).

[2] Cf. D.L.R., s.v. *batiște*. Derivat din *bate* + *-iște*: „curte, ocol, ogradă".

nivelul limbii respective, cît și la nivelul românei. Derivatele împrumutate, dar cu elemente componente existente și la noi, pot avea, la rîndul lor, derivate pe teren românesc. În familia lexicală a lui *public* intră, spre exemplu, *a publica* (din lat. *publicare*), *publicabil* (din *publica* + *bil*, cf. fr. *publiable*), *publicare* (din *publica* + *re*), *publicat* (subst., adj. și vb.), *nepublicat* (subst., adj.), *publicist* (din fr. *publiciste*), *publicistic* (din *publicist* + *ic*, cf. germ. *publizistisch*), *publicitate* (din fr. *publicité*), *contra-publicitate*, *publican* (subst., adj., din lat. *publicanus*), dar nu și *publicitar* (din fr. *publicitaire*), pentru că în limba română nu este reperabilă tema.

Raportarea la etimonul îndepărtat al cuvintelor, modificat după legile și accidentele fonetice ale fiecărei limbi de care a fost preluat și derivat, presupune luarea în considerare a conceptului de familie etimologică. Aceasta include, într-o limbă anume, toți termenii derivați, în ultimă analiză, de la același etimon, indiferent de modul de pătrundere a acestora în limbă, de evoluția lor formală și semantică.

Vom prezenta, în paralel, familia lexicală și familia etimologică a substantivului *ochi*, respectiv, latinescul *oculus* (din care a fost moștenit):

ochișor, ochiuț, a ochí, ochire, ochit (subst.), *ochit* (vb. la participiu), *ochit* (adj.), *ochitor* (adj.), *ochitor* (subst.), *ochios, oacheș, ocheșel, -ea, -ică, ochitură, ochiuleț, ocheană, ocheniță, ocheadă, ocheț, ochean, ochelari, ochelarist, ochelariță, Ochilă, Ocheșilă, ochiul boului, ochiul lupului, ochiul soarelui* etc.

Familia etimologică a lui *ochi* include pe cea lexicală și conține, în afară de aceasta, toate derivatele și compusele etimonului latinesc *oculus*, împrumutate în română din diverse limbi moderne (în special din franceză și italiană): *ocular, oculist, oculistic, oculomotor, binoclu, binocular, oculometru.*

Așadar, perspectiva din care se poate alcătui familia etimologică a unui cuvînt (considerat în relație cu etimonul său) este diacronică, esențială fiind raportarea la etimonul îndepărtat comun. Din acest punct de vedere, alcătuirea unei familii lexicale se subordonează unui principiu structural și sincronic.

Comparativ cu familia etimologică, elementul relevant în alcătuirea unei familii lexicale este capacitatea — reală sau potențială — a cuvintelor dintr-o limbă de a forma noi unități lexicale prin procedee interne (sau mixte, vezi calcul lexical de structură) de îmbogățire a vocabularului. Incluzînd și delimitîndu-se de familia lexicală, familia etimologică este un concept lexicologic mult mai vast și mai complicat, care necesită cunoștințe temeinice de etimologie internă și externă, un domeniu interesant de abordat și de studiat.

Proverbul și stilul gnomic

SILVIU ANGELESCU
Universitatea din București

Instrument al unei retorici tradiționale, orale, proverbul este un tip specific de enunț, cu aspect de formulă, care trădează la auditorii lui existența unui mod de înțelegere a vieții ca sistem de situații infinit repetabile. Particularitatea proverbului ține de capacitatea sa de a califica contexte care admit un mare grad de variabilitate. „Buturuga mică răstoarnă carul mare", de exemplu, este o etichetă aplicată oricărei situații în care un detaliu de importanță minoră, neglijat, poate avea drept urmare o neîmplinire, un eșec. Viziunea pe care o presupune utilizarea proverbului implică o alunecare de pe coordonata *diferenței specifice* pe coordonata *genului proxim* deoarece adevărul particular al realității observate, al contextului accidental, este absorbit în adevărul general, de o mai mare autoritate, încifrat în imaginea pe care o aduce proverbul.

Ca specie a creației folclorice, proverbul a făcut obiectul a numeroase studii[1] care l-au descris, l-au definit, i-au stabilit o istorie, o tipologie, i-au fixat un statut poetic. De o mai mică importanță a fost considerat, se pare, raportul în care proverbul a intrat cu literatura. Semnalat, raportul acesta a fost mai insistent cercetat în cazul operei lui Creangă[2]. Marele număr de proverbe risipite în narațiunea lui Creangă explică, după cum considera G. Călinescu, un anumit efect estetic — impresia de livresc și de oralitate a stilului.

Într-adevăr, atît în povești, cît și în *Amintiri din copilărie*, proverbele sînt folosite cu o frecvență puțin obișnuită: „Lac de-ar fi, broaște sînt destule", „Fiecare pentru sine, croitor de pîine", „La plăcinte, înainte / La război, înapoi", „deal cu deal se ajunge, dar încă om cu om", „La calic slujești, calic rămîi", „Rău-i cu rău, dar e mai rău fără rău", „ori cu capul de piatră, ori cu piatra de cap, tot atîta-i", „frica păzește bostănăria", „omul sfințește locul", „Cînd sînt zile și noroc, treci prin apă și prin foc", „nu aduce anul ce aduce ceasul", „la unul fără suflet trebuie unul fără de lege", „Capra sare masa și iada sare casa", „Vorba lungă, sărăcia omului", „Fă bine să-ți auzi rău", „Destul o măciucă la un car de oale", „nu-i cum gîndește omul, ci-i cum vrè Domnul", „de unde nu-i, de-acolo nu se varsă", „tot îs mai aproape dinții decît părinții", „ce ți-e scris în frunte ți-e pus", „au tunat și i-au adunat", „nu plătește bogatul, ci vinovatul", „Tot pățitu-i priceput", „vorba dulce mult aduce", „un nebun aruncă o peatră în baltă și zece cumînți n-o pot scoate", „dacă te-ai băgat în joc, trebuie să joci".

[1] Este suficient să amintim volumul lui Cezar Tabarcea, *Poetica proverbului*, București, Editura Minerva, 1982, care include, în note, și o consistentă bibliografie.

[2] Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*, București, 1941, capitolul dedicat lui Creangă, și G. Călinescu, *Istoria literaturii române...*, București, 1941, p. 422 — 431.

Așa cum observa G. Călinescu, proverbul este întotdeauna anunțat și introdus printr-o marcă stilistică: „vorba aia", „vorba aluia", „vorba ceea". Mai rar întîlnim variante ale acestor mărci stilistice care personalizează formula proverbială: „Vorba tatei: Condacul umple sacul și troparul hambarul, măi băiete!" sau „Vorba unei babe: Să dea Dumnezeu tot anul să fie sărbători și numai o zi de lucru, și atunci să fie praznic și nuntă". Umorul lui Creangă explică faptul că, în mod obișnuit, proverbul este căutat și ales pentru a amplifica efectul comic: „iar cînd mă lăsa de capul meu, făceam cîte-o drăguță de trebușoară ca aceea, de nici sfînta Nastasia, izbăvitoare de otravă, nu era în stare a o desface cu tot meșteșugul ei. Povestea ceea: «Un nebun aruncă o peatră în baltă și zece cuminți n-o pot scoate»".

Faptele, întîmplările, situațiile de viață care fac obiectul povestirii, cu adevărul lor, restrîns, particular, reprezintă, de fapt, *contextul* care actualizează enunțurile de tipul proverb: „Doar unu-i împăratul Roș, vestit prin meleagurile aceste pentru bunătatea lui nepomenită și milostivirea lui cea neauzită. Îl știu eu cît e de primitor și de darnic la spatele altora. Numai de nu i-ar muri mulți înainte! să trăiască trei zile cu cea de alaltăieri! D-apoi fetișoara lui; a zis dracul și s-a făcut: bucățică ruptă tată-său în picioare, ba încă și mai și. Vorba ceea: *Capra sare masa și iada sare casa"*. Pentru Creangă, proverbul este un instrument cu ajutorul căruia, sistematic, caută să semnaleze un adevăr general la care participă adevărul particular al faptelor și întîmplărilor povestite. Narațiunea capătă astfel un aspect sentențios, gnomic, a cărui particularitate este dată tocmai de tensiunea instituită între adevărul particular, din ordinea de suprafață a întîmplărilor, și adevărul general, pe care, într-o ordine de adîncime, îl instituie proverbul.

Maniera personală de a povesti într-un stil gnomic poate fi mai ușor sesizată dacă vom compara exemplele amintite cu alte cîteva exemple extrase din romanul lui Rebreanu[1]: „Da ce, crezi că ea-i proastă *să lase pasărea din mînă pe cea din gard?* Ori ați fi vrut să nu mai vorbească cu nimeni pentru că a cerut-o domnul Pintea? Așa sînteți dumneavoastră, *căutați ceartă cu lumînarea* și pe urmă ziceți că alții se ceartă".

Asimilat într-o frază sau într-o replică, proverbul își pierde, oarecum, identitatea de enunț distinct, cum se poate remarca în exemplul citat. Procedeul nu a atras atenția, deși este folosit cu o mare frecvență de Rebreanu, tocmai pentru că proverbul este „topit" în frază, aproape ascuns.

Pierdute în fraza care reproduce vorbirea sau gîndirea unui personaj, proverbele și zicătorile sînt foarte numeroase, mai ales în *Ion:* „Acuma știa bine cum are să-l silească. Numai să nu-și piardă răbdarea. *Graba strică treaba.* Fără dibăcie și șiretenie *nu ajungi la mal* niciodată"; „Învățătorul se temea acum să se mai amestece. Dacă ar fi fost după sufletul lui, s-ar fi dus cu Ion și pînă la împăratul. S-a gîndit însă bine și și-a dat seama că *orice armă are două tăișuri"*; „Eu am un principiu: nu mă amestec în căsătoriile copiilor. *Fiecare să doarmă cum își așterne.* Treaba lor e *să fie cu ochii în patru..."*; „Și cele mai păcătoase o bîrfeau mai stăruitor, *ca omul care nu poate avea odihnă din pricina paiului din ochiul aproapelui"*; „Pățania fetei *aducea apa tocmai la*

[1] Exemplele sînt extrase, exclusiv, din romanul *Ion.*

moara lui"; „Nu trecea o zi fără să se ducă prin Jidovița, *să se facă luntre și punte* baremi s-o vadă..."; „Lăsați, că *nu-i nici dracul așa de negru cum se pare...* O fi blestemat Ion, dar rău nu-i! Omul o fi având cine știe ce necazuri, ș-apoi *la necaz omul vorbește vrute și nevrute!*"; „Și, fiindcă în cele din urmă Titul rîdea neîncrezător în speranțele lui, Herdelea zicea convins: *Cine rîde la urmă, rîde mai bine,* băiete!"; „Un lucru de nimic cum hotărăște soarta omului, cum îi răvășește tot mersul vieții! *Piatra mică răstoarnă carul mare...*"; „Oameni buni și drept-credincioși, *dreptatea-i veșnic cu două tăiușuri, ca palosul în mîna oșteanului viteaz...*"; „Dîrzi și neînduplecați sînteți însă *ca două săbii ce nu încap într-o teacă*"; „Cu o săptămînă înainte de plecare veni acasă spre a se pregăti în tihnă și a-și lua rămas bun de la toți cunoscuții căci *omul știe cînd pornește dar numai Dumnezeu știe cînd se-întoarce*" etc.

Sînt foarte rare situațiile în care proverbul este izolat printr-o marcă stilistică ce-i restituie calitatea de enunț autonom, cum se întîmplă în următoarele exemple: „Nu că i-ar fi frică. Fiindcă *vorba ceea: Corb la corb nu scoate ochii*"; „Da, da, *bine-a zis cine-a zis că din coadă de cîine nu faci pînă-i lumea sită de mătase...*".

Ca și Creangă, Rebreanu, adeseori, comentează sau califică o situație cu ajutorul proverbelor sau zicătorilor. Acestea, cum se poate observa în exemplele amintite, nu sînt folosite cu insistența pe care o aflăm la Creangă și nici nu sînt anunțate prin *mărci stilistice* de felul celor folosite de Creangă. Mecanismele narative sînt diferite, dar efectul estetic este asemănător: aspectul sentențios, gnomic, al narațiunii. Mai accentuat la Creangă, mai estompat la Rebreanu, stilul gnomic trădează însă reacții specifice unor *moraliști,* unor spirite clasice, pentru care adevărul din ordinea aparentă a lumii are o altă valoare, restituită de corespondentul său dintr-o ordine ascunsă și, în mod fatal, repetabilă. În fond, atît Creangă, cît și Rebreanu, prin modul cum utilizează proverbul, formulează un avertisment asemănător: în ordinea de suprafață a vieții, ca realitate imediată, proverbul poate detecta și semnala o altă ordine, de adîncime, care nu mai este a individului, simplu accident istoric, ci a umanului și a adevărurilor lui la care participăm, totuși, în limitele unui *acum și aici.*

Hiperbola (cu aplicație la „Ardealul" de Nicolae Bălcescu)

Prof. VALENTIN EMIL MUȘAT
Liceul Teoretic „Nicolae Iorga", Vălenii de Munte

1. Dificultatea în receptarea operei lui Nicolae Bălcescu la nivelul clasei a VI-a (ulterior, în clasa a IX-a) ține, indiscutabil, atît de natura complexă a principalei figuri folosite — *hiperbola* —, cît și de cerința de a defini „fragmentul" din manual ca specie literară, cu toate consecințele ce decurg de aici.

2. Fragmentul intitulat de autorii manualului de clasa a VI-a *Ardealul* este, de fapt, „partea I din *Cartea a patra. Unitatea Națională* (aprilie 1599 — iunie 1600)" din *Românii supt Mihai-Voievod Viteazul,* o monografie a ideii de unire a românilor. „Scopul monografiei asupra lui Mihai Viteazul era de a arăta rezultatele naționale ce se pot obține prin inițiativa militară a unui erou. Istoria, perimată din punct de vedere științific și întocmită după vechea metodă a compilației, e focoasă, patetică, aglomerată, meticuloasă chiar în

descrierile de lupte și deci monotonă. Personalitatea ei stă în tonul religios inspirat, în exclamațiile biblice, încîntătoare ca proză romantică, în unele descripții geologice mistic înfiorate, în bogăția verbală cu care se notează zgomotele luptei. În cele din urmă însă, abstrăgîndu-se de la înaltul interes educativ, cartea devine obositoare prin exces de sublim", afirma G. Călinescu[1], recunoscînd că „Bălcescu exalta lupta și glorifica omul providențial, eroul, geniul prin care misia nației și deci intenția divină se exprimă".

La rîndul său, Tudor Vianu avea să constate că „exemplul lui Bălcescu ne autorizează a vorbi despre o tehnică a basoreliefului în povestirea istorică"[2].

În fond, ceea ce G. Călinescu și Tudor Vianu remarcă este marca viziunii hiperbolice, evidentă în scrisul lui Nicolae Bălcescu: *istoria aglomerată, exclamații biblice, descripții geologice mistic înfiorate, exces de sublim.* Cît privește *tehnica basoreliefului* de care amintea Vianu, aceasta se justifică prin necesitatea de a da profil stilistic anumitor secvențe de proză poetică pentru ca textul să-și afirme identitatea ca specie și, astfel, finalitatea lui ideatică să se conjuge cu intenția operei în ansamblu – aceea de a oferi o istorie exemplară a Unirii de la 1600 care să o justifice pe cea posibilă din secolul al XIX-lea.

3. Privită ca monografie, lucrarea *Românii supt Mihai-Voievod Viteazul* se prezintă ca un studiu de adîncime și amploare, care tinde să epuizeze tot ceea ce este de spus în jurul unui subiect de interes public, într-un anumit domeniu, fiind cea mai pretențioasă formă de contribuție exegetică și documentară, implicînd din partea autorului nu numai erudiție, dar și o viziune critică, în măsură a duce la o valorificare a lucrurilor, în adevărata și întreaga lor semnificație[3]. Ca și N. Iorga, mai tîrziu, N. Bălcescu concepe *istoria ca spectacol,* aducînd în scenă domnitori, instituții, moravuri, viața economică, cultura, tradițiile, eroi, o vastă recuzită care se bazează, în mare parte, pe documente incontestabile. Desigur, *decorul* acestui spectacol istoric e un element esențial ce dezvăluie sentimentele și reflecțiile autorului, pe de-o parte, iar, pe de altă parte, fixează cadrul în care se proiectează personajele actului exemplar de istorie de la 1600. Istoria anterioară a țării Ardealului justifică sentimentele patriotice ale românilor, dînd astfel sens luptei pentru unitate națională.

4. Modul de expunere este aici *descrierea,* care are rolul unei ample expoziții în cadrul capitolului menționat. Ca peisaj „văzut" de scriitor, descrierea Ardealului concurează cu pictura, imaginile fiind predominant vizuale. Sentimentul generat de textul citit stă sub semnul *superlativului,* realizat printr-o varietate de modalități stilistice reunite sub efectul cuprinzător al *hiperbolei.*

5. Departe de a fi o simplă figură de stil, *hiperbola* este un procedeu artistic complex prin raporturile sale cu celelalte figuri, vizînd atît partea, cît și întregul.

Conceptul de *hiperbolă* provine din fr. *hyperbole,* care trimite la gr. *hyperbole* (cf. *hyper* – „deasupra" și *ballein* – „a arunca"). Prin natura ei complexă, hiperbola se poate raporta atît la *figurile insistenței*[4], cît și la cele *ale cugetării*[5].

---

[1] G. Călinescu, *Istoria literaturii române. Compendiu,* București, Editura pentru Literatură, 1968.

[2] Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români,* București, Editura Minerva, 1981.

[3] *Dicționar de termeni literari,* București, Editura Academiei, 1976.

[4] Gh. N. Dragomirescu, *Mică enciclopedie a figurilor de stil,* București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1975.

[5] Eugen Speranția, *Inițiere în poetică,* București, Editura Albatros, 1972.

Se admite că *hiperbola* este o figură de stil constînd într-o exagerare, prin mărirea sau micșorarea obiectului, cu scopul de a potența expresivitatea operei literare.

Hiperbola este generată de impulsul unui sentiment puternic, de admirație sau de dispreț, de indignare și revoltă, ori de nevoia de a ridiculiza obiectul. Originile hiperbolei, sub aspectul teoretic, se regăsesc în antichitate. Seneca o considera *un instrument al cunoașterii:* „obiectul oricărei hiperbole este a ajunge la adevăr prin minciună; este o ficțiune care nu înșală". Hiperbola a fost cultivată cu precădere de romantici, care dădeau realității dimensiuni ieșite din comun. Prezentă în literatura folclorică, hiperbola este principala modalitate de realizare a categoriei *fantasticului,* semn al gîndirii mitice orientate spre enorm, uimitor și incredibil. Obiectul supus hiperbolizării capătă relevanță și se detașează de ceea ce este comun și inexpresiv.

6. Tudor Vianu îl considera pe Nicolae Bălcescu un scriitor retoric: „dar retorica lui este nobilă; ea este intervenția unui vorbitor plin de demnitate și înălțime, adresîndu-se cu reculegere națiunii întregi".

Incursiunea în trecutul istoric este, pentru Nicolae Bălcescu, un periplu exemplar în „sfînta carte unde se află înscrisă gloria României". Consecvent stilului romantic, Nicolae Bălcescu singularizează descriind, recurge, pentru fixare temporală, la prezentul etern într-o succesiune verbală dinamică, specifică impresiei de călătorie prezentă. Ideea de exemplaritate este sugerată mai întîi prin *hiperbola adjectivală,* prin superlative care scot adjectivul din sfera epitetului: Ardealul se întinde „pe culmea *cea mai înaltă* a munților Carpați". Țara aceasta seamănă a fi „un *măreț* și întins palat". Determinarea hiperbolică prin *„măreț"* revine într-o sintagmă metaforică apozitivă în descrierea „dealurilor înalte și frumoase, *mărețe* pedestaluri înverzite, care varsă urnele lor de zăpadă peste văi și peste lunci". Amplificarea dimensiunii, modalitate de hiperbolizare, se constată și în determinantele adjectivale de tipul: „stejarii, brazii și fagii *trufași*", „stînci *prăpăstioase*", „munți *uriași*".

Geneza Ardealului este sacrosanctă: „țară mîndră și binecuvîntată între toate țările semănate de Domnul pre pămînt". Particularizarea Ardealului este sugerată prin *hiperbola nominală (substantivală)* provenită dintr-o metaforă. Ideea că Ardealul este desăvîrșit sub aspectul său geografic, floral și faunistic se regăsește în imaginea hiperbolică: „Ea seamănă a fi un măreț și întins *palat, cap d-operă de arhitectură,* unde sînt adunate și așezate cu măiestrie toate frumusețile naturale ce împodobesc celelalte ținuturi ale Europei, pe care ea cu plăcere ni le aduce aminte". La realizarea viziunii hiperbolice concură și comparațiile a căror funcționalitate ține de supradimensionarea ori potențarea trăsăturilor atribuite prin personificare: „... se înalță două piramide mari de munți, [...] care, *ca doi uriași,* stau la ambele capete ale țării". Alteori, pentru a menține coerența viziunii, motivată de intenția de relevare a unicității peisajului, Nicolae Bălcescu recurge la efecte de amplificare cantitativă prin enumerație: „În pîntecele acestor munți zac comorile minerale cele mai bogate și mai felurite din Europa: sarea, ferul, argintul, arama, plumbul, mercurul, zincul, antimoniul, arsenicul, cobaltul, tuteaua [oxid de zinc], teluriul". Enumerația continuă cu o *hiperbolă substantivală,* expresie a opulenței minerale: „... și, în sfîrșit, metalul cel mai îmbelșugat decît toate, aurul, pe care îl vezi strălucind pînă și prin noroaiele drumurilor".

O culoare aparte aduce în descriere *hiperbola verbală* structurată pe o imagine auditivă: „pîraie repezi, care *mugind groaznic* se prăvălesc în cataracte". Hiperbola verbală potențează imaginea vizuală, care, supradimensionată, sugerează abundența: „alături, te afunzi într-o mare de grîu și porumb din care *nu se mai vede* [sic!] calul și călărețul". Alteori prin hiperbola verbală se poate surprinde trăirea contemplatorului: „plac vederii și o *spăimîntează* totodată". Aceasta se înscrie, de altfel, în nota esențială a descrierii, *armonia în diversitate:* „Astfel, miazănoapte și miazăzi trăiesc împreună într-acest ținut alături una de alta, armonizînd împreună".

7. Hiperbola conferă acestei descrieri unicitate: țara Ardealului este un ținut singular prin frumusețe, bogăție și diversitate. Cum procedeul amplificării exprimă patriotismul scriitorului, se poate demonstra că această descriere este un text liric, depășind cadrul pastelului și înscriindu-se în caracteristicile odei, specie cultivată de generația pașoptistă.

Analiza hiperbolei din „fragmentul" impus în manual poate conduce la interpretarea sentimentului de exaltare, ca și a excesului de sublim în descrierea țării Ardealului. În același timp, aceasta poate permite caracterizarea stilului pașoptist, fie și numai din perspectivă secvențială (a hiperbolei), în textul lui Nicolae Bălcescu.

Sentimentul naturii în „Miorița", „Mai am un singur dor" de Mihai Eminescu și „Vara" de George Coșbuc

Prof. CORNELIA POPOIU
Școala nr. 3, Hunedoara

Natura, simbol al veșniciei pe pămînt, a constituit un permanent izvor de inspirație pentru literatura populară și cultă, poate în aceeași măsură în care peisajul apare în pictură. Mulți creatori români au evidențiat, cu mijoace proprii, strînsa legătură sufletească dintre omul acestor locuri și cadrul natural în care a trăit, exprimîndu-și admirația în fața covîrșitoarei frumuseți a naturii. La bucurie și la necaz, natura este un loc mereu ocrotitor, mîngîietor, care te primește cu brațele deschise. Așa s-a auzit și s-a transmis povestea ciobănașului asupra căruia plana amenințarea de a fi ucis de chiar însoțitorii săi, care jinduiau la averea lui. Deși tînăr, în floarea vieții, ciobanul mioritic nu se sperie de moarte, ci se gîndește cum să transforme acest eveniment nefericit într-o poveste fericită, pentru a-i alina pe cei dragi. Sufletul lui se zbuciumă, dar el nu se lamentează, își închide durerea în „lacrimile de sînge" ale oițelor lui dragi și în lacrimile din ochii bătrîni ai măicuței care îl caută cu disperare. Ceea ce îl preocupă pe cioban este continuarea vieții în natură și după moarte. Comuniunea cu natura se va săvîrși printr-o nuntă de proporții hiperbolice cu „a lumii mireasă", într-un cadru feeric, somptuos. Fiindcă nunta nu se va putea desfășura decît în tărîmul imaginației, ciobanul o convertește într-o alegorie, în care fiecare element al naturii reprezintă o metaforă-simbol pentru tot ceea ce el ar fi vrut să i se împlinească în viață. Alegoria nunții postume ține de vechile tradiții folclorice, conform

cărora un tînăr mort celibatar este căsătorit simbolic, la înmormîntare, cu un partener vegetal, dîndu-se astfel un sens vieții celui „nelumit". Ciobănașul știe că de soartă nu te poți apăra ca de niște dușmani, de aceea el impune morții un sens nou, transformînd-o într-o nuntă cosmică. Vîntul va deveni cîntărețul durerii celui săvîrșit prea devreme, brutal, din viață, fluierele vor cînta „cu drag", „duios", „cu foc", iar miorița le va povesti „curat" celor rămași în viață despre strania nuntire: „Să le spui curat / Că m-am însurat / Cu-o mîndră crăiasă / A lumii mireasă; / Că la nunta mea / A căzut o stea. / Soarele și luna / Mi-au ținut cununa, / Brazi și păltinași / I-am avut nuntași, / Preoți, munții mari, / Paseri, lăutari, / Păsările mii / Și stele făclii". Natura devine astfel un leagăn al vieții eterne, căci, prin moarte, omul nu dispare cu totul, ci se integrează în elementele ei.

Imaginea poetică a contopirii cu natura se organizează într-o enumerare de elemente naturale, prin care lumea umană se asimilează cosmosului, care este etern. Condiția de muritor este depășită, și nu întîmplător nașii sînt aștrii tutelari ai pămîntului, soarele și luna. Nuntașii sînt copacii codrului, brazii și păltinașii. Ritualul nupțial e oficiat de munți, simbol al statorniciei, dar și o punte de legătură între cer și pămînt. Păsările unesc — în chip de lăutari — frumusețea naturală cu aceea creată de om, dar exprimă și ideea de absolut, de zbor, de libertate în cadrul naturii armonioase. Imaginea auditivă se armonizează cu imaginea vizuală a stelelor-făclii, luminînd calea celui pătruns în lumea veșnicului întuneric. Tot o referire directă la elementele naturii eterne este și portretul ciobănașului mioritic, realizat de măicuța bătrînă prin compararea cu lucrurile cele mai gingașe și mai pure pe care le avea în preajmă: spicul de grîu și murele cîmpului.

Între ciobănașul care cere să fie îngropat „în strunga de oi", „în dosul stînii" și poetul care ar vrea să fie lăsat să moară „în liniștea serii", „la marginea mării", diferența e numai în ceea ce privește locul, căci intensitatea sentimentului de contopire și în neființă cu natura este aceeași. Definită de G. Ibrăileanu drept *Miorița* lui Eminescu, elegia *Mai am un singur dor* exprimă dorul de moarte al poetului, dorul de odihnă veșnică în mijlocul unei naturi ocrotitoare. Din toată poezia se degajă un echilibru izvorît din alternarea imaginii morții cu senzația de însingurare a poetului în mijlocul naturii, singura care îi poate alina durerile și îl poate înțelege: „Mai am un singur dor: / În liniștea serii / Să mă lăsați să mor / La marginea mării. / Să-mi fie somnul lin / Și codrul aproape / Pe-ntinsele ape / Să am un cer senin". Chemate să vegheze marea odihnă, elementele firii sînt cele care poartă cu sine dorul ultim al poetului. Asemenea ciobanului mioritic, omul eminescian se încredințează naturii consolatoare. Ștergerea limitei dintre viață și moarte și recuperarea prin moarte a vieții cosmice reprezintă un orizont nou, al unei priviri înțelepte asupra existenței, în general, și asupra morții, în special. Dorul de moarte aduce cu el un fel de limpezire de zgura existenței, devenind un prag al purificării prin integrarea în natura sublimă. Ritmul elementelor firii primește cu solemnitate blînd-tragică nevoia de repaus a poetului retras din lumea obișnuită. Înlocuit de o litanie a elementelor naturale, bocetul va fi îngînat de glasul frunzișului veșted al toamnei, de zgomotul izvoarelor, de sunetul tălăngii, de lacrimile frunzelor de tei ce vor cădea deasupra mormîntului, de alunecarea lunii prin vîrfuri lungi de brad și de răsărirea luceferilor din umbra cetinilor. Dar aceste motive constituie chiar universul poetic eminescian, care îl va consacra în eternitate.

Ființa lui s-a contopit cu pămîntul dătător de viață, spiritul lui s-a întrupat în luceafăr, iar geamătul valurilor mării îl va plînge pe cel plecat dintre cei vii: „Va geme de patemi / Al mării aspru cînt... / Căci eu voi fi pămînt / În singurătate-mi...".

Sentimentul sublimului cosmic se desprinde și din pastelul *Vara* de George Coșbuc. Ca și în balada populară *Miorița*, muntele este un simbol al statorniciei și al măreției peisajului. „Priveam fără de țintă-n sus — / Într-o sălbatică splendoare / Vedeam Ceahlăul la apus, / Departe-n zări albastre dus, / Un uriaș cu fruntea-n soare / De pază țării noastre pus". Perspectiva panoramică este dominată de imensitatea albastră a cerului, iar Ceahlăul, prezentat prin metaforă și personificare, atinge cu fruntea însuși soarele, creatorul splendorilor cosmice. Vastitatea, lumina și cîntecul definesc priveliștea zărilor largi pe care se profilează muntele. „Ca o taină călătoare", un nor „plutea-ntr-acest imens senin". Culoarea dominantă a universului contemplat este azurul strălucitor, iar fundalul sonor e alcătuit din cîntecul paradisiac al pasărilor.

Coborîndu-și privirea spre pămînt, poetul observă dimensiunea peisajului, dominat de mișcare, însuflețit de o umanitate pe care am putea-o numi „solară". Feciori și fete unduiesc în bătaia vîntului, sub soare și cu soarele în suflet. Se produce o fuziune între elementul uman și cel vegetal, evidentă în comparația: „Iar spicele jucau în vînt / Ca-n horă dup-un vesel cînt / Copilele cu blonde plete; / Cînd saltă largul lor veșmînt". Întreaga fire se află într-o mișcare tumultuoasă, dar și grațioasă. Expresia cea mai directă a bucuriei, a exuberanței este reprezentată de joc și de cîntec, iar sentimentele par născute chiar de lumina solară. Aurul ei domină priveliștea: galbenul spicelor coapte, blondele plete, sclipirile din ochi. Albul și cenușiul suav sînt, de asemenea, tonuri luminoase. Pentru a sugera bucuria frenetică a întregului pămînt, ființele apar în grupuri mari: feciori și fete cîntînd „în cor", miei albi, graури „în cete". Gingașii miei și graurii par a prinde în rama mișcării lor grupuri de tineri ale căror glasuri se unesc, în vreme ce vîntul desăvîrșește imaginea, unduind spicele și pletele. Soarele, sursă primordială a vieții, înseamnă lumină și căldură, pe care le descoperim în peisajul splendid din pastelul verii realizat de Coșbuc.

În directă legătură cu oamenii din peisaj, natura nu poate fi decît o splendidă divinitate tînără. Personificarea naturii într-o fecioară de care omul este veșnic îndrăgostit scoate în evidență nu numai tinerețea veșnică a firii, ci și puritatea ei desăvîrșită, sacralitatea, forța creatoare, dătătoare de viață: „Cît de frumoasă te-ai gătit, / Naturo, tu! Ca o virgină / Cu umblet drag, cu chip iubit! / Aș vrea să plîng de fericit, / Că simt suflarea ta divină, / Că pot să văd ce-ai plăsmuit!" În mijlocul unei astfel de naturi sublime, moartea însăși devine o stare de suflet, o integrare în cosmos, ca în *Miorița* sau în elegia eminesciană. Mormîntul devine un loc de căldură și lumină, printr-o completă răsturnare a viziunii tragice despre moarte: „Natură, în mormîntul meu, / E totul cald, că e lumină!". Esența existenței este de a putea comunica cu marele univers, de a te simți o parte a lui, ceea ce duce la anularea neantului, a morții. Pentru Coșbuc, viața înseamnă optimism, vitalitate și, mai ales, puterea de a iubi frumusețea firii pînă la contopirea cu ea. „Lacrimile" poetului sînt de bucurie și de recunoștință; *Vara* devine o odă a bucuriei, închinată naturii eterne.

Imaginea lui Ștefan cel Mare — o reconsiderare

Prof. ADRIAN SĂVOIU
Liceul Teoretic „Al. I. Cuza", București

Personalitatea lui Ștefan cel Mare constituie un simbol pentru istoria românilor. Domnia lui îndelungată, stabilitatea țării cîrmuite de el, victoriile răsunătoare, ctitorirea de biserici, forța și energia voievodului, toate sînt suficient de cunoscute pentru a contura portretul unui personaj exemplar. Cronicarii moldoveni au scris despre el, M. Kogălniceanu își deschidea *Cuvîntul introductiv la cursul de istorie națională la Academia Mihăileană* (1843) cu glorificarea lui, văzut ca erou al tuturor românilor, Alecu Russo și D. Bolintineanu făceau din Ștefan întruchiparea apărătorului libertății naționale, V. Alecsandri îi găsea în poemul eroic *Dumbrava Roșie* valențe mitice și legendare, reluate și extinse mai apoi prin trilogia lui M. Sadoveanu, *Frații Jderi,* M. Eminescu îl invoca în *Doina* pe Ștefan-justițiarul, Barbu Șt. Delavrancea îl punea în centrul trilogiei sale, numindu-l „sfîntul", „vulturul", „soarele Moldovei", N. Iorga îi dedica, în exclusivitate, un întreg volum și exemplele ar putea continua. Că Ștefan a intrat în conștiința națională ca personaj de prim rang e astăzi un fapt indubitabil; rămîne însă de văzut dacă modalitatea noastră de receptare este cea mai corectă și mai exactă cu putință.

Există în momentul de față suficiente locuri comune ale interpretării în stil triumfalist a istoriei naționale, modalitate care ar trebui serios și imperios amendată. Se vorbește adesea, de pildă, de vitregia istoriei la care permanent noi, românii, am fost supuși. Este evident că nu am avut (în special spre Răsărit) vecinătăți din cale afară de bune, dar a vedea neîmplinirile noastre numai prin prisma „vitregiei istoriei" ni se pare cu totul exagerat, mai ales că nu sîntem singurii în această situație (vezi cazul Poloniei). Se mai lasă a se înțelege, prin manuale îndeosebi, că toate gesturile noastre importante de-a lungul istoriei de două mii de ani au fost făcute în numele patriotismului. Că patriotismul a existat și că el a animat în anumite momente personalitatea care împlinea actul sau chiar poporul e adevărat, dar a pune totul pe seama lui ni se pare o eroare. Oricine știe că n-am fost feriți de războaie, cele mai multe cumplite și pustiitoare; pe unele le-am cîștigat, pe altele le-am pierdut și documentele epocii sînt grăitoare în acest sens. Printr-o pudibonderie manifestată acolo unde nu trebuie, școala a acreditat ideea că noi n-am pierdut, practic, nici o luptă, iar dacă s-a întîmplat așa ceva, a fost imediat transformată în victorie, dușmanul fiind urmărit, spulberat ori înecat în Dunăre. Ca să nu mai vorbim de faptul că războaiele noastre au fost întotdeauna „drepte, de apărare" și vina au purtat-o mereu ceilalți. Deși de-a lungul timpului elita acestei țări a fost reprezentată de boieri, dintre care s-au ridicat mari voievozi, iluștri cărturari ori diplomați, șablonul național a făcut din ei numai indivizi hrăpăreți, lacomi, lași ori trădători. De un tratament asemănător s-a bucurat

în ultima jumătate de veac și burghezia română. De asemenea, sînt suficiente exemple care ne-ar face să ne punem unele întrebări, dacă nu să ne îndoim, de afirmația — cu caracter de postulat — că sîntem un popor bun, blînd și tolerant. În fine, pentru a întrerupe aici aceste exemple, a devenit o lozincă națională de care nu mai putem scăpa și de pe urma căreia se revarsă noian de compuneri școlare (în special în gimnaziu) ideea că trebuie să fim mîndri că sîntem români. Pe de o parte, dacă gîndim fără partinire, putem accepta această sintagmă în măsura în care acceptăm că ar exista, similar, o mîndrie de a fi grec, portughez, ungur, finlandez etc. Pe de altă parte, dacă trecem de granițele țării, „mîndria de a fi român" începe să dispară și există chiar primejdia, uneori, de a se transforma în sentimentul invers. S-ar naște întrebarea de ce înregistrăm toate aceste „necuviințe" la adresa poporului român și a istoriei sale? La o privire atentă se va observa că ele nu sînt necuviințe, ci realități.

Acest excurs introductiv ne oferă prilejul de a arunca o privire și asupra lui Ștefan cel Mare (în speță, asupra imaginii sale), care în repetate rînduri în școală (și nu numai) e transformat într-un personaj de operetă. Nu sînt de negat calitățile lui indiscutabile, dar a le vedea numai pe ele și a nu zări și punctele ceva mai întunecate (care, cert, au existat), nu aduce nici un folos, ba dimpotrivă, îi falsifică imaginea. Nu vom mai insista aici asupra a ceea ce e îndeobște cunoscut (în sens pozitiv) cînd se evocă figura voievodului, ci vom încerca să oferim elemente care în mod curent se uită ori se trec cu vederea intenționat.

Punctul de plecare cel mai nimerit pentru această interpretare alternativă (foarte primejdioasă pentru simțul comun) ni se pare a fi *Letopisețul Țării Moldovei* de Grigore Ureche. Ce aflăm (contrar receptării obișnuite) din cronica lui Ureche? Cititorul constată că Ștefan („cel Mare", dar și „cel Bun") nu se abate cu nimic de la „ritualul" epocii: cum Aron-Vodă venise la tron prin tăierea lui Bogdan-Vodă, tatăl lui Ștefan, după doi ani, fiul, învingîndu-l pe Aron, îi va aplica același tratament. În al cincilea an al domniei „fiind Ștefan-Vodă om războinic și de pururea trăgîndu-l inema spre vărsare de sînge", trece cu oastea în Transilvania, jefuiește Țara Secuiască și „după multă pradă ce au făcut, cu pace s-au întors înnapoi, fără de nici o sminteală". Identic va proceda cîțiva ani mai tîrziu, prădîndu-i și robindu-i iarăși pe secui drept represalii pentru alianța cu Matei Corvin împotriva sa. În continuare, cronica consemnează fapte care de cele mai multe ori sînt ocolite, dacă nu chiar ignorate. S-a bătut atîta moneda pe frățietatea celor trei Țări Române și întrajutorarea lor în caz de nevoie; lucrurile trebuie privite cu prudență. „Pofta" lui Ștefan pentru Țara Românească nu scapă cronicarului. „Vă leato 6978" (1470): „Într-aceea vreme întră zavistie între Ștefan-Vodă și între Radul-Vodă, domnul muntenescu, pre obiceaiul firii omenești: de ce are, de aceea pohtește mai mult să aibă, de nu-i sosi [ajunse] lui Ștefan-Vodă ale sale să le ție și să le sprijinească, ci de lăcomie, ce nu era a lui, încă vrea să cuprinză. Strîns-au țara și slujitorii săi și au întrat în Țara Muntenească, de au prădat marginea [ținuturile de la graniță], fevruarie 27, și au arsu Brăila marți, în săptămîna albă" (ultima săptămînă înaintea postului mare). După un an, Ștefan taie trei boieri în tîrgul Vasluiului (cronicarul nu ne spune ce acuzații li s-ar fi adus, de vor fi existat) și imediat după aceasta va intra iarăși în Muntenia, zdrobindu-l din nou

pe Radu-Vodă. Victoria e datorată în special spiritului de jertfă al luptătorilor moldoveni, „carii era gata au să moară, au să izbîndească", nu într-atît meşteşugului lui Ştefan-Vodă. Strategul şi tacticianul Ştefan nu primeşte aici girul cronicarului, care nu-i recunoaşte calităţile atît de frecvent amintite ulterior.

Ce e mai ciudat e că sacrificiul moldovenilor se manifestă în mod exemplar, după caz, fie că e vorba de turci, tătari ori leşi, fie că e vorba de „fraţii" munteni. Nemulţumit doar cu victoria şi măcelul produs de oaste, „pre mulţi viteji i-au prinsu vii şi pre toţi i-au tăiatu, numai ce au lăsatu vii 2 boieri de cei mari". Cu alte cuvinte, voievodul îşi permite să fie chiar selectiv! Ce să înţelegem din pasajul: „Ştefan-Vodă, fiindu-i inema aprinsă lui de lucruri vitejăşti, îi părea că un an ce n-au avut treabă de războaie, că are multă scădere..."? Cumva faptul că n-avea astîmpăr la războaie? Din Muntenia învinsului Radu-Vodă învingătorul va lua ca „pradă de război", pentru sine, pe soţia acestuia, iar „pre fiică-sa Voichiţa au luat-o şie doamnă". Alte „fapte vitejăşti" ale voievodului: arde cetatea Teleajenului (deci, românească), taie capetele pîrcălabilor şi robeşte femeile, face (iarăşi) război cu muntenii, îi biruie, lui Ţepeluş-Vodă îi taie capul, pradă în două rînduri (ca represalii, desigur) Ţara Leşească etc.

În portretul-necrolog pe care cronicarul Ureche îl face lui Ştefan-Vodă cel Bun firea impulsivă şi, mai ales, cruzimea nu sînt trecute cu vederea: „Fost-au acestu Ştefan-Vodă om nu mare de statu, mînios şi de grabă a vărsa sînge nevinovat; de multe ori la ospeţe omorîia fără giudeţu" (judecată). În finalul portretului, cronicarul dă o explicaţie plauzibilă şi supranumelui de „cel Sfînt": „Ce după moartea lui pînă astăzi îi zicu sveti [sfîntul] Ştefan-Vodă, nu pentru suflet, ce ieste în mîna lui Dumnezeu, că el încă au fost om cu păcate, ci pentru lucrurile [faptele] lui cele vitejăşti, carele nimea [nimeni] den domni, nici mai nainte, nici după aceia l-au agiunsu"[1]. Să nu uităm că de curînd Ştefan a fost canonizat, deci trecut în rîndul sfinţilor, în ciuda uciderilor şi iregularităţilor unei vieţi care numai cumpătată nu a fost (cei peste patruzeci de copii nelegitimi răspîndiţi prin toate colţurile Moldovei sînt o mărturie), ca şi a altor prinţi şi regi din întreaga Europă a acelor vremuri.

Despre Ştefan vorbeşte şi Ion Neculce. Exactitatea informaţiei din cunoscutele legende cuprinse în *O samă de cuvinte,* preambul al *Letopiseţului Ţării Moldovei,* trebuie evident luată „cum grano salis". Legenda rămîne legendă şi însuşi autorul ne avertizează: „cine va vrea să le creadă, bine va fi, iar cine nu le va crede, iarăşi bine va fi: cine cum îi va fi voia, aşa va face". În comentarea acestor legende norma a impus ideea că Ştefan a ctitorit atîtea biserici cîte războaie a avut, că s-a înfruntat în cîteva rînduri cu turcii, că a scăpat teafăr dintr-o luptă graţie unui „Purice Aprodul" care i-a dat calul său în locul celui căzut etc. E ciudat că aceeaşi normă nu reţine din legenda a treia că voievodul, cel care stabileşte altarul mănăstirii Putna în locul unde îi cade săgeata trasă „dintr-un vîrfu de munte" porunceşte să-i fie tăiat capul copilului de casă care-l întrecuse la tras cu arcul, după cum se trece cu vederea voinţa testamentară a domnului care „au lăsat cuvînt fiului său, lui Bogdan-Vodă, să închine ţara

[1] Citatele şi notele explicative sînt reproduse după ediţia Grigore Ureche, *Letopiseţul Ţării Moldovei.* Texte stabilite, studiu introductiv, note şi glosar de Liviu Onu, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1967.

la turci, iar nu la alte neamuri, căci neamul turcilor sînt mai înțelepți și mai puternici, ca el nu o va putea ține țara cu sabia ca dînsul".

E binecunoscuta (grație, mai ales, uzului școlar) legenda a opta, prin care Neculce explica ivirea Dumbravii Roșii. Aici se întîlnește ceva contrariant pentru doua permanențe ale interpretărilor curente: „am dus numai războaie de apărare" și „sîntem un popor tolerant". Scrie cronicarul:

> Ștefan-Voda cel Bun și cu fiiul sau Bogdan-Voda, de multe ori au avut războaie cu leșii. Și multe robii au făcut în Țara Leșască, cît au pus pe leși în plug de au și arat cu dînșii, de au semănat ghindă, de au făcut dumbrăvi pentru pomenire, ca să nu să mai acolisască [a acolisi = a urmări pe cineva, a se lega de cineva] de Moldova: Dumbrava Roșie la Botășeni și Dumbrava Roșie la Cotnari și Dumbrava Roșie mai gios de Roman. Și leșii încă nu tăgăduiescu, ca scrie și în cronica, în letopisățul lor. Numai ma mier de Miron logofătul cum au acoperit acest lucru de nu l-au scris. Și așa vorbăscu oamenii, ca, cînd au fost arînd cu dînșii, cu leșii, i-au fost împungînd cu strămurările [nuiele sau bețe ascuțite la un capăt], ca pre boi, să tragă. Iar ei să ruga să nu-i împungă, ce să-i bată cu biciușcile; iar cînd îi bătea cu biciușcile, ei să ruga să-i împunga.

Rezultă foarte clar că Ștefan a făcut multe robii în Țara Leșească (pentru mentalitatea unui voievod medieval trecerea granițelor în varii scopuri era o practică obișnuită; astfel de evenimente erau provocate și de „craiul" Albert) și că i-a umilit cu cruzime pe leșii învinși. Oricît ar flata orgoliul național, fapta contrazice noțiunea de toleranță a românilor, atît de vehiculată. Nu comentăm daca Ștefan a procedat bine sau rău (ar fi interesant de văzut ce ar crede un polonez), dar ne atrage atenția notația că Miron logofătul „au acoperit acest lucru de nu l-au scris". În paranteză fie spus, rămîne întrebarea de ce reprosul e adresat lui Miron Costin? Există însă aici, prin formularea „au acoperit", probabil una din cele dintîi dovezi de trecere sub tăcere a ceea ce e mai puțin convenabil, ceea ce ar zdruncina imaginea cuiva sau i-ar altera semnificațiile. Nu credem că aceasta a fost intenția lui Miron Costin (poate e o simplă scăpare). Din păcate, însă, „acoperirea" a funcționat de prea multe ori în istoria noastră și în mod cert ea acționează și astăzi, mai ales la nivel școlar. Dincolo de valoarea literară a legendei (vezi caraghiozlîcul din final), textul ridică probleme grave.

În aceeași ordine de idei, așa după cum se știe, poemul eroic *Dumbrava Roșie* de Vasile Alecsandri își are punctul de plecare în această legendă a lui Neculce. În cîntul al V-lea poezia oferă o reușită imagine a lui Ștefan, văzut hiperbolic și mitic, imaginat ca fiind predestinat să reprezinte o personalitate copleșitoare. În stilul curent al epocii (vezi și *Legendele istorice* ale lui D. Bolintineanu), Alecsandri și-l imaginează pe Ștefan rostind, înainte de bătălie, un discurs care se încheie astfel:

> Români din toată țara, boieri, vechi căpitani,
> Voi toți ai mei tovarăși de patruzeci de ani!
> Cînd Albert ne meneșle robie, rele soarte,
> Răspundeți, ce se cade lui Albert?... „Moarte, moarte!"
> Strigă poiana: „Moarte!" pădurea clocotește,
> Și-un soare roș în ceruri deodată se ivește.
> Fie! le zice Ștefan, fie cum cereți voi...
> La arme! și pe moarte! căci Domnul e cu noi!

Așadar, prin consultarea celor apropiați, se cere răspicat „moarte" pentru leși, iar Ștefan, rezonînd la un asemenea impuls, își dă verdictul. Alecsandri surprinde foarte corect aici mentalitatea luptătorului medieval pentru care la moartea semănată în țară se va răspunde tot cu moarte. „Moarte pentru moarte" nu este altceva decît pandantul din *Exod:* „Viață pentru viață, dinte pentru dinte, ochi pentru ochi...". Această arhaică lege a talionului, adoptată și de vechea legislație greacă și romană, ar suna astăzi rău în gura lui Ștefan, cred unii. Drept urmare, autorii manualului de clasa a IX-a (ce-i drept, redactat înainte de 1989, dar, deși „revizuit", rămas practic același) întrerup citatul din cîntul al V-lea exact înainte de acest pasaj final, afectînd înțelegerea sa completă, după cum, tot astfel, nu e reprodusă în întregime nici legenda a opta, așa cum ar fi fost necesar și normal.

Nu ne-am propus să diminuăm în vreun fel valoarea acțiunilor politice și militare ale lui Ștefan cel Mare — recunoscută ca atare, în epocă, la curțile princiare din Europa — ci să restabilim, în mod obiectiv, pe baza acelorași documente care au generat și pagini inspirate, dar și ponciuri patetice, imaginea autentică a voievodului. Nu devenim mai patrioți „acoperind" ceea ce credem că n-ar trebui dezvăluit. Dimpotrivă.

Metafora „gîndului" în poezia lui Mihai Eminescu

Prof. ENACHE MÎNDRESCU
Liceul Teoretic „Al. I. Cuza", Focșani

„Gîndul" este un cuvînt frecvent în poezia lui Eminescu, conferind prin sensurile lui o importantă încărcătură metaforică ideii poetice, realizării ei la nivelul imaginii. Datorită bogatei polisemii, frecvența mare nu înseamnă manierism, ci, dimpotrivă, deschide nebănuite perspective lirismului eminescian. În acest sens, vorbind despre cosmogonia eminesciană, Călinescu sublinia că pentru Eminescu „lumea este cugetare și cînd Dumnezeu gîndește, cosmosul se face". La Eminescu, gîndirea este forța înzestrată cu o mare capacitate creatoare. În toată opera poetului apare ca o trăsătură fundamentală primordialitatea gîndirii față de creație, indiferent de natura acesteia din urmă; altfel spus, orice lucru este materializarea unui gînd și important este numai gîndul, căci, prin firea lucrurilor, materializarea lui se produce spontan, prin însuși actul gîndirii.

Ideea primordialității gîndirii este una dintre coordonatele fundamentale pe care s-a dezvoltat, de-a lungul veacurilor, speculația filozofică, idee ce își are originea în principiul eleat, formulat de Parmenides. Conform acestui principiu, nu poate fi gîndit decît ceea ce există și, în consecință, gîndind un lucru, acesta capătă cu necesitate existența, căci nonexistența nu poate fi gîndită. În creația eminesciană, principiul eleat se convertește în valoare estetică, prin participarea lui la universul metaforic și prin așezarea lui la temelia artei poetice. Iată cîteva exemple: florile Greciei sînt gînduri sublimate în „văi de mite" (*Memento mori* — Grecia); tunetul este expresia „gîndirilor de foc" *(Amorul unei marmure);* pămîntul grec este materializarea „gîndirii" milenare a marii, iar Roma antică uimește lumea prin „gînduri

mari ca sori-n caos" *(Memento mori* — Roma). Dacă Grecia și Roma sînt metamorfoze ale „gîndirii", atunci istoria omenirii se definește drept „desfășurarea gîndirii lui Dumnezeu". În consecință, oricare civilizație constituie întruparea unui gînd, mai precis, a gîndirii principiului vital care încearcă să înfrîngă legea inexorabilă a morții, prin crearea unui lucru etern. De aceea reconstituirea istorică a poetului se arată a fi un adevărat Turn Babel, prin suprapunerea în timp a civilizațiilor-idei: „Ca s-explic a ta ființă, de gîndiri am pus popoare, / Ca idee pe idee să cladească pînă-n soare, / Cum popoarele antice în al Asiei pămînt / Au unit stîncă pe stîncă, mur pe mur s-ajungă-n ceruri..." *(Memento mori)*. Așadar, evoluția umanității apare ca un permanent efort („cu sudori muncite") de a modela creator natura după tiparele gîndirii.

Fiecare epocă se distinge printr-un „gînd" propriu, iar „gîndul nou" își manifestă vitalitatea în măsura în care el reușește să-l elimine pe cel precedent. Succesul dobîndit de creștinism în lumea antică se explică, în viziunea lui Eminescu, prin faptul că el a însemnat o idee superioară celor care l-au precedat: „...un nou gînd se naște-n oameni / Mai puternic și mai mare decît toate pîn-acum" *(Dumnezeu și om)*. Roma, cetatea eternă, își continuă nestingherita măreția, sfidînd timpurile, deoarece ea s-a identificat cu „gîndul nou". De altfel, cînd Odin, în fruntea zeilor nordici, vine cu gînduri de distrugere, „luminá un gînd de aur", iar sulița aruncată de zeul barbar, „cu părul de ninsoare încărcat", se metamorfozează în cruce, simbol al convertirii popoarelor revărsate de la Miazanoapte la noua credință. Gîndirea Romei pare nemuritoare, deoarece de-a lungul veacurilor nu s-a născut o idee mai puternică decît cea din urbea Cezarilor. Referindu-se la români, Eminescu socotește că ei reprezintă ultimul vlăstar al romanilor și că ei nu pot atinge culmile decît dacă vor reuși să perpetueze sistemul lor de gîndire: „Cînd îi cugeți, cugetarea sufletu-ți divinizează / [...] și ne simțim mari, puternici, numai de-i gîndim pe ei..." *(Memento mori* — Dacia). Afirmația se încadrează în logica viziunii eminesciene, căci gîndirea se materializează spontan, astfel încît „gîndindu-i" pe romani, românii capătă, pe dată, virtuțile caracteristice descendenților lui Romulus.

O civilizație dispare atunci cînd ideea care a generat-o își dovedește ineficiența. Civilizația Eladei, de exemplu, a cărei idee fusese realizarea unui lucru etern, prin intermediul artei, dispare în urma unui act deliberat al poetului legendar Orfeu. Atunci cînd acesta are revelația imposibilității înfrîngerii morții prin cîntec, el își aruncă harfa în mare și „d-eterna-i murmuire / O urmă ademenită toat-a Greciei gîndire" *(Memento mori* — Grecia).

Imaginîndu-se ajuns în Orient, Eminescu își încearcă „cu-a lui gîndiri gîndirea" și, convingîndu-se de superioritatea universului spiritual oriental, părăsește „gîndurile sinistre" ale Occidentului: „Corabiei apusene grea de gînduri / Sinistre — eu pe valuri îi dau drumul; / Frîntă de stînci se risipește-n scînduri" *(În căutarea Șeherezadei)*. Spargerea de stînci a corabiei apusene semnifică inferioritatea acestei civilizații față de cea orientală. Creațiile materiale ale oamenilor sînt asemenea elementelor create de puterea Demiurgului, adică tot rezultatul gîndirii. Astfel, podul construit peste Dunăre de arhitectul Apolodor din Damasc este „un gînd de piatră repezit din arc în arc" *(Memento mori* — Dacia), monumentele Egiptului antic sînt

„gîndiri arhitectonici de-o grozavă măreție!" *(Memento mori* — Egiptul). Gîndirea năvalnică naște vestita sculptură grecească: artistul „înmoaie cu gîndirea-i temerară / Piatra rece ..." *(Memento mori* — Grecia).

Prin gîndire, poezia, somnul, moartea, iubirea, magia, cultul epocilor istorice aurorale sînt moduri de salvare sau de împlinire a omului de geniu. De aceea, însetat de cunoașterea iubirii pămîntene, în temerarul zbor spre Demiurg, Hyperion apare în ipostaza de „gînd purtat de dor", hotărît să pătrundă în conștiința de sine sau în sinele suprem. Somnul erotic declanșează momentul de armonie și de echilibru al universului: „Adormind de armonia / Codrului bătut de gînduri..." *(Dorința),* după cum potențiala întîlnire sub „vechiul salcîm" creează o puternică tensiune a așteptării: „fruntea de gînduri ți-e plină" *(Sara pe deal).*

Facultatea gîndirii nu este însă proprie numai creatorului divin sau oamenilor: codrul are un „sfat înțelept" *(Povestea codrului),* Dunărea are „valuri gînditoare" *(Memento mori),* pămîntul „cugetă", deșertul „gîndește" și din gîndirea lui se naște orașul egiptean Memphis: „Și-atunci Memphis se ridică, argintos gînd al pustiei" *(Memento mori* — Egiptul). Același atribut personificator îl are și luna, „stăpîn-a mării", care privește „gînditoare" spectacolul lumii terestre *(Scrisoarea I).* Cum gîndirea se materializează spontan și cum elementul nou creat este la rîndul lui subiect gînditor, avem senzația unei reacții în lanț de „gînduri". Omul se învîrtește într-un univers de gînduri, asemănător pădurii de simboluri a lui Baudelaire, căci pînă și pietrele prețioase nu sînt altceva decît metamorfozele gîndurilor titanului mort, Pămîntul: „A lui gîndiri încremeniră reci / În fruntea sa de stînci și deveniră: / Rozele dulci, rubine; foile / Smaralde, iară crinii, / Diamante..." *(Demonism).*

Eminescu postulează existența a două categorii de gînduri: trecătoare și veșnice. Primele caracterizează lumea fenomenală, în care oamenii nu sînt decît „efemeride"; gîndurile veșnice se află numai în universul frumuseților absolute sau, altfel spus, în lumea transcendenței: „Dar deasupra-astei mulțimi pestrițe / De gînduri trecătoare, vezi departe / Munții de veșnici gînduri ridicînd / A lor trufașă frunte către cer" *(O, te-nsenină, întuneric rece).* Omul își desfășoară existența în lumea fenomenală, unde viața se dovedește a fi pură aparență (vis) și, de aceea, aplicate asupra efemerului, gîndurile sale vor fi simple iluzii: „Căci gîndirile-s fantome, cînd viața este vis" *(Memento mori).*

În asemenea condiții, gîndul este inutil: „În zădar gîndești, căci gîndul, / Zău, nimic în lume schimbă..." *(Eu nu cred nici în Iehova).*

Atunci cînd își îndreaptă privirea către „gîndurile veșnice", omul trebuie să se convertească în creator de artă, capabil să asculte cosmica „muzică de sfere". Atingînd acest stadiu, el va depăși efemerul: „Numai poetul / [...] / Trece peste nemărginirea timpului: / În ramurile gîndului, / În sfintele lunci, / Unde păsări ca el / Se-ntrec în cîntări" *(Numai poetul).* Adevăratul creator de artă transpune în cîntec universul frumuseților veșnice. Superioritatea literaturii române vechi i se pare lui Eminescu indiscutabilă, deoarece el spune adresîndu-se autorilor: „Voi, pierduți în gînduri sînte, convorbeați cu idealuri" *(Epigonii).* Citindu-le scrierile, „văd zile cu trei sori în frunte, verzi dumbrăvi cu filomele, / Cu izvoare-ale gîndirii și cu rîuri de

cîntări..." *(Epigonii)*. Lumea transcendenței nu poate fi cunoscută decît prin gîndire, dar, spre a putea atinge stadiul contemplării ei, creatorul trebuie să fie convins de existența reală a acestui univers. Eminescu credea că, la un moment dat, a împărtășit această credință: „Atunci lumea cea gîndită pentru noi avea ființă / Și, din contra, cea aievea ne părea cu neputință" *(Scrisoarea II)*. Crezul în realitatea universului „gîndit" este o condiție *sine qua non* a creației artistice. Pierzînd acest crez, Eminescu recunoaște ca izvorul poetic îi poate seca: „Și de-aceea de-azi nainte poți să nu mă mai întrebi / De ce ritmul nu m-abate cu ispita de la trebi, / De ce dorm îngrămădite între galbenele file, / Iambii suitori, troheii, saltarețele dactile" *(Scrisoarea II)*. Chiar și în poeziile gnomice, poetul adresează îndemnul de reținere de la iluzia unei fericiri trecătoare, printr-o viață luminată de „Rece cumpăn-a gîndirii" *(Glossă)*.

În concluzie, în viziunea lui Mihai Eminescu, poezia este transpunerea în cînt a efortului de percepere, prin gîndire, a lumii transcendenței: „Voluptos joc cu icoane și cu glasuri tremurate / Strai de purpură și aur peste țărîna cea grea". Și astfel, așa cum Demiurgul, gîndind, creează cosmosul, artistul, gîndind asupra cosmosului, creează poezia admirabil definită metaforic „înger palid cu priviri curate".

Octavian Goga: „Oltul"

Prof. CONST. MIU
Liceul Teoretic „N. Bălcescu", Medgidia

Făcînd parte din volumul de debut, apărut în 1905, poezia *Oltul* a fost scrisă, așa cum afirma poetul în volumul *Mărturisiri literare* (1932), înainte ca Oct. Goga să fi văzut rîul Olt.

Tema și ideea fundamentală. Goga îi conferă Oltului valoare emblematică, biografia sa refăcînd simbolic istoria zbuciumata a poporului român. Bătrînul și vijeliosul Olt este astfel pretext al exprimării suferințelor naționale și simbol al unei continuități istorice. Spre a pune în evidența tema și ideea fundamentală a poeziei, Goga recurge la invocația retorică adresată unei „ființe" mitologice, esențială fiind în acest sens personificarea.

Structură și semnificații. Sub aspect compozițional, poezia are trei părți. Prima evidențiază legatura ancestrală dintre români și Olt. Cea de-a doua evoca pe un fond de basm trecutul glorios al românilor, a căror istorie o reprezintă și o rezumă același rîu, din „cetățuia" sa „de apă" pînă la vărsare. Ultima parte, avînd un pronunțat ton de imprecație, vizează viitorul unui popor zbuciumat în istoria sa milenară.

Legatura ancestrală între destinul Oltului și cel al poporului transpare din primele patru strofe. În prima, verbele la perfect compus plasează relatarea într-un timp îndepărtat: „Mult iscusita vremii slovă / Nu spune clipa milostivă / Ce ne-a-nfrățit pe veci necazul / Și veselia deopotrivă...". Următoarele trei strofe detaliază această legătură străveche între rîu și om, prezentul etern fiind elocvent în acest sens: apele Oltului poartă cu sine cîntecele și jalea fetelor, a nevestelor și a păstorilor: „În cetățuia ta de apă / Dorm cîntecele noastre toate / Și fierbe tainuita jale / A visurilor sfărîmate. / Tu împletești în curcubeie / Comoara lacrimilor noastre...".

Ca „ființa" mitologică, Oltul este protectorul celor aflați în suferință care își povestesc dorul la sînul său ocrotitor. Grăitoare, în acest sens, este repetarea verbului *a veni:* „La sînul tău *vin*, în amurguri, / Sfioase, fetele fecioare, / Și dimineața *vin* neveste / Cu șorțul prins în cingătoare — / Și *vin* păstori cu gluga albă, / Din fluier povestindu-și dorul". E de remarcat faptul că repetarea verbului *a veni* la indicativ prezent, care intră în relație cu două complemente circumstanțiale de timp, conturează ideea unui ritual străvechi, tocmai spre a se sublinia și prin această modalitate relația osmotică între om și un element primordial — apa — în ipostaza rîului Olt.

Strofa a patra reliefează la modul simbolic despărțirea dintre români și Olt, acesta din urmă fiind imaginat ca un „drumeț bătut de gînduri multe". Despărțirea este dureroasă, după o convietuire îndelungată; așa se explică de ce „drumețul" *se uită adesea înapoi:* „Drumeț, bătut de gînduri multe, / Ne lași atît de greu pe noi, / Îmbrățișîndu-ne cîmpia, / Te uiți adesea înapoi". Este o despărțire formală, căci *drumețul* acesta duce cu sine „Durerea unui neam ce-așteaptă / De mult o dreaptă sărbătoare".

În partea mediană a poeziei, biografia lirică a Oltului este completată printr-o incursiune în trecut. Este un timp fabulos, legendar, care are menirea de a evoca gloria unor „vremi mai mari la suflet", cînd bătrînul Olt, fiind haiduc, era considerat de colectivitate drept „frate plînsetelor noastre / Și răzvrătirii noastre frate".

În strofele a VI-a și a VII-a recunoaștem discrete ecouri din tabloul luptei de la Rovine, din *Scrisoarea III* a lui Eminescu. Elocvent, sub acest aspect, este imperfectul istoric, care pune în evidență lupta pentru libertate socială și națională: „Cum tresăreau înfremenite, / În jocurile lor buiestre, / Oștiri cu coifuri de aramă, / Și roibi cu aur pe căpestre / Cînd la strigarea ta de tată / Grăbeau din codri la poiene, / Strîngînd săcuri la subțioara, / Feciorii mîndrei Cosînzene".

Penultima strofă este realizată în antiteză cu strofele anterioare, poetul concentrînd aici trecutul, prezentul și viitorul acestei „ființe" simbolice, al cărei destin se împletește cu acela al poporului. Vremurile de faimă au apus, iar prezentul decăzut aduce în prim-plan imaginea unui *neputincios* care geme în lanțurile robiei: „Slăvite farmituri a vremii, / De mult v-am îngropat văleatul... / Neputincios pari și tu astăzi — / Te-a-ncins cu lanțuri împăratul. / Ca unda ta strivită, gemem / Și noi, tovarășii tăi buni". Ultimele versuri ale strofei în discuție anticipează tonul profetic din ultima parte a poeziei. Din perspectiva unei posibile amenințări la adresa ființei naționale, Oltul devine un apostol al neamului, care va aduce izbăvirea: „Dar de ne-om prăpădi cu toții, / Tu, Oltule, să ne răzbuni!"

Ultima parte — în fapt, ultima strofă — ia forma unei imprecații, prin intermediul careia poetul realizează imaginea hiperbolică a unui potop care va expurga răul — suferințele datorate lanțurilor robiei: „Să verși păgîn potop de apă / Pe șesul holdelor de aur; / Să piară glia care poartă / Înstrăinatul nost' tezaur; / Țărîna trupurilor noastre / S-o scurmi de unde ne-ngropară / Și să-ți aduni apele toate — / Să ne mutăm în altă țară!". E de remarcat superlativul stilistic cantitativ „potop de apă", care, împreună cu verbele la conjunctiv (mod verbal specific imprecației), amintește de versetele *Apocalipsului.*

Așa cum sesiza G. Călinescu, la Goga se poate vorbi de „un inefabil de origine metafizică, o jale a unui popor străvechi...".

Marin Sorescu: „Iona"

Prof. VIOREL AVRAM
Grupul Școlar Industrial Minier Vulcan, jud. Hunedoara

Teatrul lui Marin Sorescu (1936 — 1996) este construit din parabole gnostice și desene metalingvistice: *Există nervi* (1968), *Iona* (1968), *Paracliserul* (1970), *Matca* (1973), *Pluta Meduzei* (1974), *Răceala* (1976), *A treia țeapă* (1971), *Casa evantai* (1981), *Luptătorul pe două fronturi* (1981). Dramaturgul Marin Sorescu tinde a-l concura pe poet, care, ironist și fantezist, a scris despre toate și, de fiecare dată, altfel. Spirit dotat cu o remarcabilă inventivitate și disponibilitate artistică, este autorul unor piese moderne care au adus un suflu nou, tonifiant în teatrul românesc contemporan.

Iona, Paracliserul, Matca sînt opere dramatice moderne, în sensul pe care îl dau termenului scriitori ca Beckett și Eugen Ionescu, avînd în centrul lor o căutare spirituală. Temele dezvoltate de aceste monologuri dramatice merg în direcția expresionismului existențialist: omul în fața unei existențe copleșitoare, revolta față de determinismul circumstanțelor etc. Spre deosebire de modelele amintite, și altele, Sorescu face din moarte o problemă fundamentală, o obsesie tragică.

Iona reia o fabulă biblică, desacralizată însă. În Vechiul Testament, Iona are porunca divină de a propovădui cuvîntul lui Dumnezeu în cetatea Ninive. Refuzînd, fuge într-o corabie în Tarsis, dar este pedepsit: o furtună cerească îl aruncă în valuri, unde este înghițit de un monstru marin. Iona se roagă trei zile și trei nopți și, pocăit, e aruncat pe mal.

Pescarul lui Sorescu se află de la început în gura peștelui: a trăi sub amenințare este condiția lui de existență. Practică o meserie inocentă, fără rezultate încurajatoare, fiind un pescar păgubos sau un vînător de iluzii. Pentru a evita întoarcerea rușinoasă, își aduce de acasă un acvariu cu pești docili, domesticiți. Iona, călăul potențial, devine o victimă sigură, răsturnare absurdă prin ineditul circumstanțelor. Ajungînd în pîntecul peștelui, singurul lui gînd este de a ieși „la clocotul mării", de a reveni la condiția inițială. Locul unde a fost închis de destin nu-i stîrnește panică, nici stupoare: întîmplarea intră în ordinea firească a lucrurilor. În burta de chit prizonierul face reflecții despre progres, despre psihologia generațiilor, urzește planuri de viitor, trăind, absurd, ca într-o situație normală. Intrarea într-un spațiu închis este, desigur, un ghinion, dar captivul nu este disperat. S-a instalat în normalitate și-și vede în continuare de treburile și reflecțiile lui („Sînt ca un Dumnezeu care nu mai poate învia. I-au ieșit toate minunile, și venirea pe pămînt, și viața, pînă cînd și moartea — dar o dată ajuns aici în mormînt, nu mai poate învia. Se dă cu capul de toți pereții...").

Pentru Camus, individul intrat într-o situație similară, limită, nu are decît o soluție, și anume să iasă cît mai demn din comedia existenței: „Sinuciderea — spune el — nu-i decît o problemă de filozofie...". Cu alte cuvinte, a înfrunta moartea este un act de revoltă și demnitate. Sinuciderea este manifestarea unei libertăți interioare pe care numai oamenii tari o pot realiza. Pentru pescarul lui Sorescu importantă este ieșirea din predestinat, autorul dezvoltînd în acest monolog dramatic o întreagă problematică a *ieșirii*. În mai toate parabolele, indivizii apar de la început instalați într-un

spațiu închis, *originar*. Iona are conștiința absurdului manifestat prin acțiune și bagatelizat prin ironie superioară. La eroii lui Beckett și Ionescu se observă un mod de a trăi într-un automatism prelungit. Ei devin niște fantoșe care viețuiesc în virtutea unor legi pe care nu le stăpînesc, nu le înțeleg. Dimpotrivă, Iona se manifestă prin acțiune și filozofie. Pentru a se elibera, spinteca pîntecul peștelui care, la rîndul său, este înghițit de un altul.

O dată înghițit de un pește mai mare, sugestia este a unei existențe închise într-o alta existență, ca un cerc într-altul mai mare. Spațiul e organizat concentric, fiindcă, simbolic vorbind, viața este o ierarhie de sfere pe care omul trebuie să le parcurgă mînat de voința aprigă și instinctuală de a se elibera. Iona spinteca și burțile următorilor pești, convins ca în cele din urmă o scoate la capăt: „ies eu la lumină...". Dar, în loc de lumină, Iona are în față o grotă pustie, un loc nisipos și murdar. Orizontul este compus dintr-un șir nesfîrșit de burți de pești „ca niște geamuri puse unul lîngă altul", și între ele se găsește individul, ca o insectă care se zbate să asculte mugetul mării.

Gestul spintecării, al sinuciderii, se face într-un moment de iluminare. El își găsește identitatea în momentul cînd își rostește numele: „Eu sînt Iona". Cugetînd, recapătă încrederea în sine („tot eu am avut dreptate"). Iona se strigă de două ori și, cu toate că a greșit drumul („E invers. Totul e invers"), ia trei hotărîri: nu acceptă înfrîngerea, o ia de la capăt și găsește calea cea mai bună, pentru a scăpa de singurătate („De data aceasta te iau cu mine... E greu să fii singur").

Pentru a scapa de solitudine, Iona vorbește cu sine însuși, într-un fel de dialog al sufletului cu trupul: „Nu te mai ține de mine, Iona! Să nu te prind pe aici, auzi?"; e și o dedublare: Iona încearcă să-și ascundă spiritul („De fapt Iona sînt eu..."). Personajul duce o existență paralelă, pendulînd între biologic și spiritual. Dorind să scape de o mare concretă, Iona tinde spre o împlinire spirituală, căci efemerul trup este victima unei permanente mistuiri, erodări. Sacrificîndu-și în mod conștient trupul, Iona vrea să-și salveze sufletul.

Atunci de ce recurge la sinucidere? El își ucide trupul tocmai în momentul iluminării. Sau care dintre cei doi Iona s-a sinucis? Spintecarea burții nu ar putea fi o sinucidere, căci pîntecul e legat numai de un imperativ biologic, trecător. Prin pîntec omul numai viețuiește, iar spiritul devine existența interogativă, creatoare. Prin spirit omul este om.

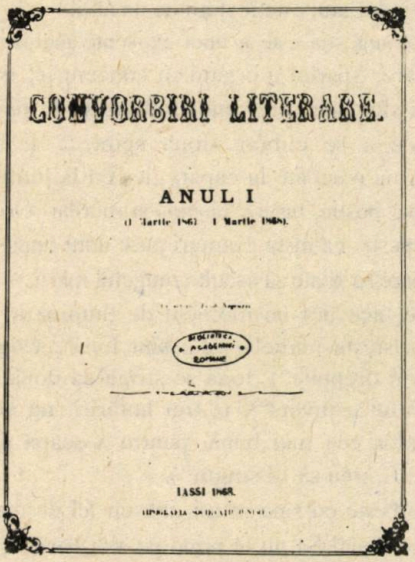
Piesa se încheie indecis, lăsînd loc liber interpretărilor: moartea este începutul unei noi aventuri, o deschidere spre o altă existență sau o neacceptată condiție tragică. Replica finală: „Totul este invers", întărește ideea că viața este o iluzie, că avem doar impresia că trăim, concluzie veche de cînd lumea.

Alt simbol al piesei este cel al mamei, al originii, pus în evidență de ideea că dacă evadarea dintr-un univers nu este posibilă, atunci ideea nașterii de mai multe ori ar schimba lucrurile, diminuînd dramatismul existenței. Lumea este consecința unei permanente renașteri, un mit arhetipal pe care individul îl opune ireversibilității existenței.

Iona, Paracliserul, Matca marchează un moment de altitudine în procesul de modernizare a teatrului românesc, rămînînd în esență reflecții asupra unor concepții fundamentale, precum nașterea, moartea, credința, ieșirea din labirint, nostalgia solidarității, căutarea identității de sine, povara singurătății, efortul sisific al căutărilor etc. Teatrul lui Marin Sorescu aparține categoriilor fundamentale, pe care autorul le tratează din perspectiva moralistului, cu o privire scrutătoare ce merge la esențe.

„Convorbiri literare" 130 de ani de la apariție

ION HANGIU


CONVORBIRI LITERARE.

ANUL I

IASSI 1867.

În continuarea programului revistelor literare ieșene — *Dacia literară* (1840), *Propășirea* (1844) și *România literară* (1855), *Convorbirile literare* (1 martie 1867) reprezintă un moment crucial în dezvoltarea culturii române în general, a limbii și literaturii române în special. La Iași, centrul cultural al României în acea vreme, au fost puse, spre sfîrșitul anului 1863, bazele Societății Junimea de către cinci tineri cu studii strălucite în străinătate: Titu Maiorescu, Iacob Negruzzi, Vasile Pogor, Petre P. Carp și Theodor Rosetti. Membrii Junimii, în frunte cu Titu Maiorescu și Iacob Negruzzi, discutaseră în cadrul unor ședințe saptamînale problemele ortografiei limbii române, perturbată după adoptarea oficială a alfabetului latin, și necesitatea întocmirii unei antologii de poezii pentru „juna generațiune". Titu Maiorescu publicase în 1866 lucrarea *Despre scrierea limbii române*. Analizînd cele doua principii de scriere — etimologic și fonetic —, criticul se declarase adeptul scrierii fonetice, mai potrivită nivelului de cultura, întrucît pe lînga tezaurul comun al popoarelor civilizate — cultura universală — fiecare popor, deci și poporul român, trebuia să-și dezvolte individualitatea, „să aiba o forma de stat națională, și mai ales o literatură și o limbă națională"[1].

În articolul-program al întîiului numar al *Convorbirilor literare* din 1 martie 1867, articol semnat de Iacob Negruzzi, dar aparținîndu-i lui Titu Maiorescu, se aprecia că „mișcarea literara, susținută înainte cu mult succes de foile literare atît de cunoscute și prețuite de toata societatea", își poate relua „cursul normal", avînd în vedere faptul că în „România libera, politica a luat o cale mai statornică și spiritele sperează într-un viitor mai regulat"[2]. Spiritul critic caracterizează revista, care și-a propus să reproducă și să răspîndească „tot ce intra în cercul ocupațiunilor literare și științifice"; să supuna unei „critice severe operele ce apar din orice ramură a științei";

[1] Titu Maiorescu, *Critice*. Ediție completă. București, 1928, vol. II, p. 13. Principiul fonetic, preconizat în 1866 și argumentat în rapoartele academice din 1880 și 1904, stă la baza ortografiei actuale.

[2] Vezi *Presa literară românească. Articole-program de ziare și reviste*. București, Editura pentru Literatură, 1968, vol. I, p. 228.

să dea seama „despre activitatea și producerile societăților literare, în special a celei din Iași" și să servească „ca punct de întîlnire și înfrățire pentru autorii naționali"[1].

După articolul-program urma studiul lui Maiorescu *Despre poezia română*. Scopul studiului nu era să creeze poeți, ci să ferească literatura română de „mediocrități, care, fără nici o chemare interioară, pretind a fi poeți". Studiul produce reacții și nemulțumiri în rîndul poeților și criticilor, revista fiind considerată de adversari „o foaie antinațională", cosmopolită. Titu Maiorescu elogiază în *Convorbiri literare* colecția de *Poezii populare adunate și îndreptate de Vasile Alecsandri*, iar Iacob Negruzzi îi solicită bardului de la Mircești colaborarea cu „o galerie dramatică de tipuri contimporane". Poetul devine astfel, colaboratorul *Convorbirilor literare*, cu poezii din ciclurile *Pasteluri* și *Ostașii noștri*.

Cu exemple din jurnalele din Austria, greșeli de „neiertat în contra limbii române... stil grecoi antiromân și mai întîi de toate o monstruoasă germanizare în expresii" (nr. 7, 1868), criticul, el însuși fiu de ardelean, atrage atenția jurnaliștilor transilvăneni și bucovineni că „o cauză națională apărată cu o limbă stricată este, pe cîmpul literar, o cauză pierdută". G. Barițiu protestează violent în revista *Transilvania* „d-nul Maiorescu ne cere stil neted și gramatică" —, la care Maiorescu răspunde în articolul *Observări polemice:* „Critica a fost și va rămînea o lucrare necesară în viața publică a unui popor. Înțelegerea raului este o parte a îndreptării. Din acest punct de vedere, înființarea noii reviste *(Convorbiri literare)* cu o tendință critică mai pronunțată, ne pare a împlini un gol lăsat în mica noastră mișcare literară"[2].

În articolul *Dreptul public al românilor și școala Bărnuțiu* (nr. 20, 1868), Maiorescu supune unei analize critice severe opera juridică a marelui patriot, care identificase dreptul public al strămoșilor romani cu cel din timpul lui Cuza.

De la critica specială, cum o va numi Eugen Lovinescu, referitoare la „poezia de salon" la „elogiul poeziei populare", de la critica etimologismului lui Cipariu și a fonetismului exagerat al lui Aron Pumnul, la dreptul public al românilor după școala Barnuțiu și pînă la limba jurnalelor din Austria, Maiorescu trece, în articolul *În contra direcției de astăzi în cultura română* (nr. 19, 1868) la o critică generală, de direcție a culturii, cuprinzînd toate formele de manifestare a spiritului public, inclusiv critica instituțiilor moderne introduse în timpul lui Cuza, care nu corespundeau fondului nostru național. După Maiorescu, cultura română nu se întemeia pe adevăruri general umane, admise de știința universală și de bunul simț al conaționalilor. Cultura se caracterizează prin neadevăr — neadevăr în instituții, în aspirații, în politică, în poezie, pînă și în gramatică, eroarea filologilor constînd în credința falsă că ei pot modifica limba după propria lor concepție raționalistă.

După critică cu caracter negativ, administrată tuturor formelor culturii, Maiorescu publică un studiu de constatări pozitive, intitulat *Direcția nouă în poezia și proza română* (nr. 6, 1871 și următoarele). În prima parte a studiului, Titu Maiorescu citează, imediat după V. Alecsandri, numele lui M. Eminescu, „om al timpului mo-

[1] *Ibidem.*

[2] Titu Maiorescu, *Critice.* Ediție completă, București, 1926, vol. I, p. 125.

dern, cam blazat, dar poet în toată puterea cuvîntului". Direcția nouă în proză era reprezentată de Al. Odobescu, I. Slavici și A. D. Xenopol. Cu prilejul împlinirii celor cinci ani de la apariție, Iacob Negruzzi scrie în editorialul *Către cetitori:* „La acuzarea că foaia noastră nu este națională, ci cosmopolită (acest cuvînt cu înțeles de antipatriotic), noi am raspuns prin articole originale, prin nuvele și piese de teatru scoase din viața românilor, prin poezii originale, de autori naționali, prin critice și studii făcute în neatîrnare de autorii străini"[1].

După cum se știe, farsa lui B. P. Hasdeu la adresa *Convorbirilor literare* este considerată de Titu Maiorescu drept „copilărie". Într-un studiu scris de Eminescu în perioada studiilor vieneze, rămas în manuscris și publicat postum în *Convorbiri literare* (nr. 4, 1903), poetul împărtășește opiniile maioresciene: „Principiul fundamental al tuturor lucrărilor d-lui Maiorescu este, după cîte știm noi, *naționalitatea în marginile adevărului*"[2]. Direcția falsa a „anteluptătorilor națiunii" trebuia părăsită în virtutea unei implacabile legi a istoriei, la care Maiorescu se referă în finalul studiului *În contra direcției de astăzi în cultura română:* „În lupta între civilizarea adevărată și între o națiune rezistentă se nimicește națiunea, dar niciodată adevărul".

Cu studiul *Neologismele* (nr. 8, 1881), Titu Maiorescu își încheie considerațiile asupra limbii române. El raportează problema neologismelor la ideea naționalității. De îndată ce latinitatea limbii române fusese recunoscută pe plan european, lupta fiind cîștigată pe tărîm științific, iar ideea naționalității deșteptată în tinerimea română, nu exista nici un pericol de noi influențe asupra limbii, căci, afirmă criticul, limba se dezvoltă în direcția latinității: „Înavuțirea limbei noastre în privința lexicală și toată propășirea ei merge de acum înainte numai în înțelesul latinității și nu are nimic de temut de la vreo nouă influențare prin elemente slavone"[3]. În articolul *Literatura română și străinătatea* (nr. 10, 1882), Titu Maiorescu constată că „mișcarea politică și literară a României începe să fie un obiect de mai mare luare-aminte pentru Europa apuseană [...] Ceea ce a trebuit să placă străinilor în poeziile lui Alecsandri, Bolintineanu, Eminescu și Șerbănescu și novelele lui Slavici, Negruzzi și Gane este, pe lîngă măsura lor estetică, originalitatea lor națională"[4].

În paginile *Convorbirilor literare,* Iacob Negruzzi a publicat cea mai mare parte a operelor literare propriu-zise: poeziile lui Mihai Eminescu, incluse de Maiorescu în ediția princeps din decembrie 1883, poveștile și povestirile lui Ion Creangă, nuvelele lui Ioan Slavici și comediile *O noapte furtunoasă sau Numărul nouă* (nr. 7, 1879), *O scrisoare pierdută* (nr. 11, 1885) și *D-ale carnavalului* (nr. 21, 1885).

Titu Maiorescu semnează în *Convorbiri literare* studii despre *Comediile d-lui Caragiale* (1886), despre *Eminescu și poeziile lui* (1889), îi ia apărarea lui Alecsandri, atacat de adversari, restabilind rolul poetului în evoluția limbii literare, scrie articole despre *Ioan Popovici-Bănățeanul* (1895) și *Victor Vlad Delamarina* (1898). Rechemat la Academia Română să întocmească, în numele comisiei alcătuite, între alții,

---

[1] Vezi *Presa literară românească. Articole-program de ziare și reviste,* vol. I., p. 238 — 239.

[2] *Op. cit.*, p. 243.

[3] Titu Maiorescu, *Critice.* Ediție completă, București, 1928, vol. II, p. 178.

[4] *Op. cit.*, vol. III, p. 7, 18.

din V. Alecsandri, G. Bariţiu şi B. P. Hasdeu, raportul asupra unui nou proiect de ortografie, Maiorescu îl încheie astfel: „Oricare va fi decizia d-voastră pentru astăzi, cred că toţi vom fi inspiraţi de dorinţa de a publica *Analele Academiei* sub o formă a scrierii lor care să nu ne dezbine de mişcarea generală a literaturii noastre în această privinţă, ci să pună Academia Română înlăuntru şi în fruntea acestei mişcări"[1].

Consecvent principiului propus în lucrarea *Despre scrierea limbii române*, Titu Maiorescu prezintă în numele secţiunii literare a Academiei Române — în sesiunea din 1904 — al doilea raport asupra revizuirii ortografiei, argumentînd: „Majoritatea ziarelor şi a revistelor române de astăzi sînt scrise curat foneticeşte, fără nici un etimologism şi — ceea ce este cu desăvîrşire important — cerinţele mai tuturor profesorilor de limba română de la şcoalele secundare din ţară reclamă aceeaşi simplificare a scrierii"[2].

În anul 1885 redacţia revistei *Convorbiri literare* este mutată la Bucureşti, şedinţele Junimii din strada Mercur pierzîndu-şi din farmecul lor. Iacob Negruzzi şi Titu Maiorescu lasă sarcina redactării *Convorbirilor* unor tineri maiorescieni, în frunte cu Mihail Dragomirescu. Ideologia revistei se orientează, în primele două decenii ale secolului al XX-lea, spre tradiţionalism. Geograful Simion Mehedinţi scrie în articolul *Către cititori* (nr. 1, 1907): „Păstrarea şi întărirea unităţii de cultură e, deci, mai ales acuma, şi mai ales la noi, o necesitate de ordin superior... Căci cultura, ştiinţa, filozofia, literatura şi arta, pentru orice om cu minte, presupun mai întîi de toate *poporul*, care le face pe toate posibile. Şi nu mai e o taină pentru nimeni că neamul nostru a ajuns într-o fază care poate fi decisivă dintr-un moment în altul. Acum, deci, mai mult ca oricînd, e vorba de a fi, de a persista ca individualitate etnică, spre a putea da, cînd va veni timpul, toată măsura puterii noastre ca popor de cultură"[3].

După o întrerupere de doi ani în timpul primului război mondial, încheiat cu realizarea unităţii naţionale, *Convorbiri literare* îşi continuă apariţia în capitala României reîntregite. Între colaboratori se numără Lucian Blaga *(Intelectualismul în filosofie*, nr. 2, 1916), Paul Zarifopol *(Arta şi publicul*, febr. 1923). Referindu-se la rolul revistei în cele şase decenii de existenţă, Liviu Rebreanu, preşedintele Societăţii Scriitorilor Români, afirma în 1927: „Stîlpii *Convorbirilor literare* sînt înşişi stîlpii literaturii române". Aprecieri asemănătoare au fost exprimate de Eugen Lovinescu în monografia consacrată lui Titu Maiorescu în 1940: „Dacă Maiorescu a fost marele constructor al *Convorbirilor literare*, Iacob Negruzzi a fost regizorul ei... Cît va exista o istorie a literaturii, el va figura ca animatorul, organizatorul glorioasei reviste, care a înmănunchiat în paginile sale numele lui M. Eminescu, V. Alecsandri, T. Maiorescu, I. Creangă, A. D. Xenopol, I. L. Caragiale".

Convorbirile literare îşi încetează apariţia în toamna anului 1944, reapărînd la Iaşi, în 1970, după o întrerupere de 26 de ani, cu subtitlul *Revistă literară fondată de Societatea „Junimea" din Iaşi la 1 martie 1867, editată de Uniunea Scriitorilor*. Acelaşi subtitlu este menţinut şi la seria bilunară apărută la 1 ianuarie 1990.

---

[1] *Op. cit.*, vol. II, p. 158.

[2] *Op. cit.*, p. 162.

[3] Vezi *Presa literară românească. Articole-program de ziare şi reviste*, vol. I, p. 246.

George baron Løvendal

Prof. VICHENTIE NICOLAICIUC

Literatura și arta bucovineană s-au bucurat de o largă apreciere în decursul timpului. Printre creatorii care s-au impus în mediile artistice se numără și George baron Løvendal, de la nașterea căruia se sărbătoresc în acest an 100 de ani.

G. Løvendal a rămas în istoria picturii românești și universale ca „un artist bucovinean cu înfrengaturile sale planetare", cum afirmă unii dintre criticii de artă românească din zilele noastre.

S-a născut la 27 aprilie 1897, la Sankt-Petersburg (Rusia), într-o familie ale cărei rădăcini se pierd în negura vremurilor și având legături de sînge cu regii Danemarcei, Norvegiei, Franței, Germaniei, Rusiei etc., însă și cu Ștefan cel Mare, Petru Rareș, Cantemir. După cum declară, după studii pertinente, Lydia baronesse Løvendal Papae, fiica pictorului, tatăl ei „iubea prea mult Bucovina ca să nu fi avut sînge bucovinean [...]. I-am găsit strămoșii în Banat, Oltenia, Muntenia, Moldova, Ardeal, chiar și în Dobrogea...". Și tot d-sa i-a găsit strămoși și în Bucovina. Pictorul Løvendal și-a trăit cea mai mare parte a vieții în Bucovina. Moare în 1964. Ca un argument în plus, ne-a rămas de la el un document psihologic și istoric al Bucovinei, așezînd tărîmul Bucovinei la granița dintre mitologie și istorie. Și era conștient de aceasta și cînd zugrăvea biserici, și cînd picta pînze cu mănăstiri, cu monumente sau cu țărani. Țăranii lui Løvendal sînt meditativi, pasionați, aprigi, așa cum i-a întîlnit pictorul prin satele Bucovinei.

Avea obiceiul să însoțească fiecare pînză cu o mică narațiune, în proză, cuprinzînd date despre împrejurările exacte în care a pictat, note despre personaj, pentru ca imaginile să rămînă ca o mărturie despre o lume cu viață clocotitoare, fiind atent la tot ce se întîmpla, adaugă Lydia baronesse Løvendal Papae, care, împreună cu soțul ei, Radu Papae, reîntregește de o viață colecția tatălui său.

Reproducem în continuare o schiță literară inedită a lui George baron Løvendal în care își exprima nu numai dragostea sa pentru meleagurile bucovinene, cu toată istoria lor glorioasă, dar dă și dovadă de aptitudini literare. Pictorul, devenind acum un adevărat prozator, retrăiește sentimentul realității transfigurate în graiul specific bucovinenilor. Ca și în pictură, și în creația sa literară transpare aceeași dragoste puternică față de țăranul român, în conștiința căruia trecutul este viu în permanență.

Contemporanul lui Vodă Ștefan

Dacă urci pe coasta muntelui, de care se reazemă la miazănoapte mănăstirea Putna, și privești peste ea în așa fel încît deasupra turlei bisericii să vină Dealul Crucii, la stînga lui se zărește o vale.

Acolo, acum cîțiva ani, a fost o vestită fabrică de sticlărie. Parcă nu mai lucrează fabrica aceasta și e pacat: multe minunății ieșeau din mîna meșterilor-sticlari..., dar dacă lucrează — și mai mare pacat! aș muta-o la mama pădurii! Privește numai dealul ăsta scormonit de rîpe! de pe el, după o legendă veche, Ștefan-Vodă a slobozit săgeata să afle locul pentru zidirea mănăstirii. Ca să trăiască fabrica ceea, ar mînca tot dealul pe de-a-ntregul și din el n-ar rămîne nici măcar o legendă...

Nu de artiști depinde propășirea industriei sticlei pe locuri necorespunzătoare viziunilor artistice, deci treci pe lîngă fabrica ceea cu nepăsare și, mai-mai că peste drum, dai de o sfărîmătura de stînca găurită, cu scobituri în formă de ușă și de ferestre. Deasupra crestei ei cocoșate era înfiptă o cruce strîmbă de lemn putrezit. Înăuntru: ce a mai rămas dintr-o cămăruță joasă, în care omul de statură mijlocie trebuia să-și plece capul. Pe toți pereții, una peste alta, sute de iscălituri săpate în piatră de oameni care n-au deocamdată nici o însemnătate istorică. Săracii! încearcă să treacă în nemurire zgîriind zidurile tuturor monumentelor acestei țări, sperînd, pesemne, să adauge prin numele lor ceva la opera făuritorilor acestor zidiri.

Așa se prezenta chilia lui Daniil Sihastru în anul 1933, cu toată părăginirea, totuși scăpată de distrugere prin savantlîcul, pe care le-au pățit și le mai pățesc alte mărturii ale trecutului scump întregului popor.

După ce în decursul zilei am izbutit să înfățișez, pe două cartoane, imaginile mănăstirii, — și vederea generală și Turnul Tezaurului sau, poate, turnul de la intrare... (am pictat de atîtea ori această mănăstire încît e greu să-mi aduc aminte ce anume am făcut în ziua aceea) — știu numai că m-am dus la chilie să mai pictez al treilea tablou pînă nu se întunecă de tot.

Pictam cu nesaț și, orișicît am lucrat, tot nu mi s-a părut de-ajuns... din toate punctele de vedere.

Lumina scădea și o dată cu ea amuțea și ciripitul păsărilor și se potolea treptat zumzetul zecilor de copii adunați în jurul meu.

Crengile rășchirate ale brazilor moțăiau sub bura înserării.

Murmurul nedeslușit al pîrîiașului, undeva în depărtare, ajungea la urechile mele.

Nori joși cerneau picături mărunte pe fața mea, pe mîini și pe carton. Încercam să le gonesc cu lovituri repezi de pensula.

Zguduit de ceea ce am retrăit, pictînd toată ziua urmele veacurilor trecute, mă grăbeam să redau nu numai ce ochii mei puteau să cuprindă...

Deodată aud frînturi de vorbe hîrîite în spatele meu. N-am avut nici timp, nici n-am vrut să-mi întorc capul... dar sînt cuvinte care pătrund fără vrerea noastră în minte și, înfipte adînc, nu se mai uită niciodată:

„— Uite, acoló o stat Vodă... șcavá mai giós di ușă. Párcă nu cutiedzá să vie mai aproapi. Apoi o facut crușe, uite-așé!... Apoi o facut un pas șî iar o stat... îl zăréam de-aișî. Pesemne era tari obosît... Apoi o lovit în ușă ùșurel... Se vedie, sîhastru statié la rugașiúni ori n-o audzît... Vodă iar o batut!... O stat oleacă șî iar o batut... Deodată, aud ieu, scîrțîie zavóru, sié crapă ușa... Vad ieu că sîhastru-i tári suparát. Întîi nișî n-o vrut să șcadă di vorbă!... Tăt burá ca și acuma... Voda milojé șcavá, dar n-am audzît-o binie... Așé giudec ieu, că lu sîhastru i s-o facut mnilă di iel. L-o pohtit înlauntru. Au intrat amîndoi... Șe au tăinuit? — nu știu!... Se audzea numa că sîhastru îl tăt ocará!... Au ședzut v'o doauă șeasuri... descarcau sutlietu!...

Am vrut să pliec acasă... uitie, aișea stau, alături... șî tocmai cînd pliecam, văd că Vodă Ștefan iesie schimbat la față!... abia l-am cunoscut! — tăt obradzul i s-o luminat! O sarutat mîna lu sihastru. O coborît pe-aișî, pi carél, șî o încăliecat. Calu statié uitie colo, după stînca șieia... vedzi?... Dar undi o pornit, n-am vadzut... că sie întunecase..."

S-a topit ziua cînd nu-am isprăvit lucrul. Privind în urma mea zării un țăran cu caciulă. El povestise unui grup de turiști despre ceea ce „a văzut și a auzit *el*"... acum peste patru secole în urma... Era călăuza din partea locului. Trăsăturile feței nu i se mai puteau desluși: se înnoptase de-a binelea.

Programa școlară de limba și literatura română pentru concursul de admitere în liceu și în școala profesională

1. LIMBA ROMÂNĂ *

Cunoștințe generale despre vocabular

Noțiunea de vocabular. Vocabularul limbii române. Vocabularul fundamental: masa vocabularului. Mijloace interne de îmbogățire a vocabularului: derivarea, compunerea, schimbarea valorii gramaticale; familia lexicală. Mijloace externe: împrumuturi lexicale din alte limbi; exemplificări. Neologismul; arhaismul; regionalismul.

Cuvînt și context; sens propriu (sens de bază; sens secundar) și sens figurat; exemplificări.

Cuvinte polisemantice; sinonime; omonime; antonime; paronime; pleonasm; exemplificări.

Fonetica. Sunetele limbii române. Diftongi. Triftongi. Hiat. Silaba. Despărțirea cuvintelor în silabe. Accentul.

Morfosintaxa

Morfologia. Părțile de vorbire flexibile; categoriile gramaticale. Părțile de vorbire neflexibile.

Sintaxa. Sintaxa propoziției. Criterii de clasificare a propozițiilor. Părțile de propoziție. Raporturile de coordonare și de subordonare în propoziție. Rolul elementelor de relație. Topica și punctuația în propoziție.

Sintaxa frazei

Raporturile de coordonare în frază. Propozițiile coordonate (copulative, disjunctive, adversative, conclusive). Punctuația acestora.

Raporturile de subordonare în frază. Propoziția principală și propoziția secundară; propoziția regentă; propoziția subordonată; construcții de fraze care să ilustreze această relație.

Termenul regent. Elementele de relație: conjuncții și locuțiuni conjuncționale subordonatoare, adverbe relative; pronume relative. Exemplificări.

Propozițiile subordonate: subiectivă, predicativă, atributivă, completivă directă, completivă indirectă, circumstanțială de loc, circumstanțiala de timp, circumstanțiala de mod, circumstanțială de cauză, circumstanțială de scop, circumstanțiala condițională, circumstanțială concesivă, circumstanțială consecutivă.

Cerințe: recunoașterea, în texte, a propozițiilor subordonate; elementele regente ale propozițiilor subordonate indicate mai sus; elementele de relație; corespondența dintre propozițiile subordonate și părțile de propoziție corespunzătoare; contragerea și expansiunea; exerciții de transformare a părților de propoziție în propoziții subordonate corespunzătoare și de contragere a propozițiilor subordonate în părți de propoziție corespunzătoare; corelativele propozițiilor subordonate circumstanțiale de timp, loc, mod, de cauză, de scop, condiționale, concesive, consecutive; recunoașterea în text a corelativelor; construcții de fraze în care să apară elementele corelative; punctuația și topica propozițiilor subordonate; alcătuirea de fraze în care să apară propozițiile subordonate respective, introduse prin diferite elemente de relație.

Cuvinte și construcții incidente. Punctuația acestora.

2. LECTURI LITERARE

Clasa a V-a: *Greuceanu*; *Puiul* de Ioan Alexandru Brătescu-Voinești; *Domnu Trandafir* de Mihail Sadoveanu.

Clasa a VI-a: *Scrisoarea III* (fragment) de Mihai Eminescu; *Limba noastră* de Alexe Mateevici; *Sobieski și românii* de Costache Negruzzi; *Ardealul* de Nicolae Bălcescu; *D-l Goe* de Ion Luca Caragiale.

Clasa a VII-a: *Dan, căpitan de plai* (fragment) de Vasile Alecsandri; *Pașa Hassan* de George Coșbuc; *Amintiri din copilărie* (fragment) de Ion Creangă; *Călin (file din poveste)* (fragment) de Mihai Eminescu.

---

* Reproducem programa după suplimentul *Admiterea în liceu, în școala profesională și înscrierea în școala de ucenici pentru anul școlar 1997 – 1998*, editat de *Tribuna învățământului*. Cei interesați pot găsi în suplimentul menționat și îndrumări pentru pregătirea candidaților.

Clasa a VIII-a: *Miorița: Vara* de George Coșbuc; *Amintiri din copilărie* (fragment) de Ion Creangă; *La Vulturi!* de Gala Galaction; *Plugarii* de Octavian Goga; *Neamul Șoimăreștilor* de Mihail Sadoveanu; *Noi* de Nichita Stănescu.

Noțiuni de teorie literară

Opera literară. Creații literare epice și lirice. Literatura populară. Literatura cultă. Basmul, schița, nuvela, romanul, balada, poemul.

Moduri de expunere: narațiunea, descrierea, dialogul. Descrierea în versuri, descrierea în proză. Narațiunea în versuri, narațiunea în proză.

Subiectul operei literare. Momentele subiectului. Personajul literar.

Procedee de expresivitate artistică: epitetul, comparația, personificarea, antiteza, inversiunea, alegoria, hiperbola, metafora, enumerația, repetiția.

Elemente de prozodie: strofa, versul, rima, măsura, ritmul (trohaic, iambic, amfibrahic).

Exerciții și compuneri pornind de la lecturi literare: povestirea conținutului unor texte literare narative; alcătuirea rezumatului unor opere epice; prezentarea subiectului, cu indicarea momentelor acestuia; elaborarea planului simplu sau dezvoltat de idei la un text literar narativ; trecerea unor texte din vorbirea directă în vorbirea indirectă și din vorbirea indirectă în vorbirea directă; transpunerea unor povestiri de la persoana I la persoana a III-a; răspunsuri succinte sau dezvoltate la întrebările care privesc conținutul, valoarea artistică și semnificația operelor literare; selectarea și comentarea unor fapte, întîmplări, atitudini, împrejurări de viață semnificative, care definesc fizionomia personajelor literare; caracterizarea personajelor literare; comentarea unor fragmente (versuri), cu evidențierea modalităților de expresivitate artistică, din poezii lirice; încadrarea (motivată) a unui fragment (episod, versuri) în opera literară respectivă; argumentarea, pe scurt, a aparținenței unei opere la un gen literar, la o specie; semnificația titlului unor opere literare, a finalului unor narațiuni; prezentarea structurii unor opere (părți componente, mod de organizare a narațiunii, succesiune de tablouri, de imagini etc.); justificarea acesteia; prezentarea semnificației de ansamblu a unei opere literare pe baza elementelor de conținut și de limbaj artistic.

NOTĂ: Se vor utiliza edițiile de manuale după care au studiat elevii în clasele V — VIII.

Proba de limba română la concursul de admitere la Facultatea de Limbi Străine, Universitatea din București Sesiunea septembrie 1996

SUBIECTE DATE

I. Se dă textul:

„Cum ar prețui critica școlară acest sonet, *presupunînd* că n-ar rămîne *nesimțitoare* la farmecele *lui?* În cazul cel mai fericit, *observînd* că, deși e vorba de natură, poetul nu dă reprezentări din natură, ci *propriuzis* o definiție, ar decide că ideea *a fost exprimată* plastic, prin urmare cu elemente din natură, căci *ce* este plastic cade sub simțuri". (George Călinescu)

1. Faceți analiza sintactică a textului, arătînd felul propozițiilor și raporturile dintre ele.
2. Analizați sintactic și morfologic cuvintele subliniate.

II. Explicați imaginile artistice din versurile:

„De treci codrii de aramă de departe vezi albind
Ș-auzi mîndra glăsuire a pădurii de argint.
Acolo, lîngă izvoară, iarba pare de omăt,
Flori albastre tremur ude în văzduhul tămîiet". (Mihai Eminescu)

NOTĂ: Ambele subiecte sînt obligatorii.

BAREM: Fiecare subiect se notează de la 1 la 9, un punct fiind acordat din oficiu.

Subiectul I (1 — 2)

Se scad:

— 1 punct pentru fiecare greșeală de segmentare a frazei;
— 1 punct pentru fiecare propoziție calificată greșit;
— 1 punct pentru neindicarea / indicarea greșită a raporturilor dintre propoziții;
— 1 punct pentru fiecare greșeală privind funcția sintactică a cuvintelor subliniate;
— 1 punct pentru fiecare cuvînt neanalizat;

— 1/2 punct pentru fiecare omisiune din caracterizarea morfologică a cuvîntului și pentru fiecare greșeală în analiza morfologică.

Subiectul II

Se scad:

— 1 punct pentru fiecare imagine neidentificată;

— 1 punct pentru fiecare imagine explicată greșit.

La nota finală se va ține seama și de forma lucrării (ortografie, punctuație etc.): pentru fiecare greșeală de ortografie se va scădea cîte 1 punct.

Rezolvare

ADRIANA STOICHIȚOIU ICHIM
Universitatea din București

I.1. Analiza sintactică a frazei

1. *Cum ar prețui critica școlară acest sonet, presupunînd* = propoziție principală, regentă pentru (2), dezvoltată, interogativă, afirmativă;

2. *că n-ar rămîne nesimțitoare la farmecele lui* = propoziție secundară, subordonată față de (1), completivă directă, dezvoltată, enunțiativă potențială, negativă;

3. *În cazul cel mai fericit, observînd... ar decide* = propoziție principală, regenta pentru (4), (6), (7), dezvoltată, enunțiativă optativă, afirmativă;

4. *că... poetul nu dă reprezentări din natură* = propoziție secundară, subordonată față de (3), regentă pentru (5), completivă directă, dezvoltată, enunțiativă propriu-zisă, negativă;

5. *deși e vorba de natura* = propoziție secundară, subordonată față de (4), circumstanțială concesivă, dezvoltată, enunțiativă propriu-zisă, afirmativă;

6. *ci [dă] propriu-zis o definiție* = propoziție secundara, subordonată față de (3), coordonată adversativ cu (4), completivă directă, dezvoltată, enunțiativă propriu-zisă, afirmativă;

7. *că ideea a fost exprimată plastic, prin urmare cu elemente din natură* = propoziție secundară, subordonata față de (3), regentă pentru (8), completivă directă, dezvoltată, enunțiativă propriu-zisa, afirmativă;

8. *căci ... cade sub simțuri* = propoziție secundara, subordonată față de (7), regentă pentru (9), circumstanțială cauzală, dezvoltată, enunțiativă propriu-zisă, afirmativă;

9. *ce este plastic* = propoziția secundară, subordonată față de (8), subiectivă, simplă, enunțiativă propriu-zisă, afirmativă.

I. 2. Analiza sintactică și morfologica a cuvintelor subliniate

— *presupunînd* = complement circumstanțial condițional, exprimat prin verb predicativ, personal, tranzitiv, conjugarea a III-a, diateza activă, modul gerunziu;

— *nesimțitoare* = nume predicativ (face parte din predicatul nominal *n-ar rămîne nesimțitoare),* exprimat prin adjectiv simplu, calificativ, variabil cu două terminații, genul feminin, numărul singular, cazul nominativ, gradul pozitiv;

— *lui* = atribut pronominal, exprimat prin pronume personal, persoana a III-a, genul masculin, numărul singular, cazul genitiv;

— *observînd* = complement circumstanțial condițional, exprimat prin verb predicativ, personal, tranzitiv, conjugarea I, diateza activă, modul gerunziu;

— *propriu-zis* = complement circumstanțial de mod, exprimat prin adverb de mod compus;

— *a fost exprimată* = predicat verbal, exprimat prin verb predicativ, personal, tranzitiv (devenit, în construcție pasivă, intranzitiv), conjugarea I, diateza pasivă, modul indicativ, timpul perfect compus, persoana a III-a, numărul singular;

— *ce* = subiect exprimat prin pronume relativ, invariabil, cazul nominativ, element de relație în frază (introduce o propoziție subiectivă).

II. Subiectul presupune indicarea figurilor de stil și un comentariu succint al valorii lor expresive în contextul poemului eminescian *Călin — File din poveste.*

Conturarea cadrului mirific, specific basmului, se face în manieră sinestezică prin asocierea efectelor vizuale *(de aramă, de argint, albind, de omăt, albastre, ude)* cu cele auditive *(glăsuire)* și cu senzații olfactive *(tămîet).* Figurile de stil prin care se realizează imaginile sînt: epitetele metaforice *(de aramă, de argint)* și ornante *(albastre, tămîet);* personificarea și inversiunea epitetului *(mîndra glăsuire);* comparația eliptică, care datorită suprimării adverbului-prepoziție *ca,* ar putea fi interpretata și ca metaforă plasticizantă („iarba pare *de omăt").*

Un rol important în crearea sugestiei și a atmosferei de lume ireală, aflată în afara timpului, revine unor cuvinte cu coloratură arhaică *(codri, mîndră, glăsuire)*, la care se adaugă regionalisme fonetice *(tămîiet)*, gramaticale *(izvoară, tremur)* și lexicale *(omăt)*.

Proba de limba română la concursul de admitere la Facultatea de Teologie, Universitatea din București
Sesiunea septembrie 1996

SUBIECTE DATE

I. Se dă fraza:

„Așa o fi, Neghiniță — mai *zise* împăratul oftînd tocmai din băierile inimii — așa o fi, se potrivește ș-așa, fiindcă știi tu să *le* potrivești, dar *cînd mă gîndesc* în ce slavă *eram* ieri... *îmi vine* să scald tot pămîntul cu lacrimile *mele*".

1. Analizați sintactic fraza (împărțiți textul în propoziții, arătați felul lor, raporturile sintactice dintre propoziții și elementele de relație).

2. Analizați sintactic și morfologic cuvintele subliniate.

II. Definiți *familia lexicală;* alcătuiți familia lexicală a verbului *a vedea* și explicați modul de formare a cuvintelor (cel puțin șase).

III. Definiți *polisemia;* demonstrați în scurte enunțuri (cîte patru pentru fiecare cuvînt) polisemia verbelor *a da* și *a face.*

BAREM: Fiecare subiect se notează de la 1 la 9, un punct fiind acordat din oficiu.

Subiectul I

1. Se scad:

— 1 punct pentru fiecare greșeală de segmentare a frazei;

— 1 punct pentru fiecare propoziție calificată greșit;

— 1/2 punct pentru neindicarea/indicarea greșită a relațiilor dintre propoziții;

— 1/2 punct pentru neindicarea/indicarea greșită a elementelor de relație.

2. Se scad:

— 1 punct pentru fiecare cuvînt neanalizat;

— 1/2 punct pentru fiecare greșeală de încadrare morfologică sau de indicare a funcției sintactice;

— 1/4 punct pentru fiecare omisiune din caracterizarea morfologică a cuvîntului.

Subiectul II

Se scad:

— 1/2 punct pentru includerea în familia lexicală a unor forme flexionare ale cuvintelor;

— 1 punct pentru includerea unor cuvinte din afara familiei lexicale;

— 1/2 punct pentru explicarea greșită/neexplicarea modului de formare a cuvintelor.

Subiectul III

Se acordă un punct pentru definiția completă și cîte un punct (8 puncte în total) pentru fiecare enunț corect alcătuit.

Pentru fiecare greșeală de ortografie se scade cîte 1 punct.

Rezolvare

ADRIANA STOICHIȚOIU ICHIM
Universitatea din București

I. 1. Analiza sintactică a frazei

1. *Așa o fi, Neghiniță* = propoziție principală, simplă, enunțiativă potențială, afirmativă;

2. *mai zise împăratul oftînd tocmai din băierile inimii* = propoziție principală incidentă, dezvoltată, enunțiativă propriu-zisă, afirmativă;

3. *așa o fi* = propoziție principală, simplă, enunțiativă potențială, afirmativă, coordonată copulativ prin juxtapunere cu (1);

4. *se potrivește ș-așa* = propoziție principală, dezvoltată, enunțiativă propriu-zisă, afirmativă, coordonată copulativ prin juxtapunere cu (3), regentă pentru (5);

5. *fiindcă știi tu* = propoziție secundară, subordonată față de (4), circumstanțială cauzală introdusă prin conjuncția subordonatoare *fiindcă*, simplă, enunțiativă propriu-zisă, afirmativă, regentă pentru (6);

6. *să le potrivești* = propoziție secundară, subordonată față de (5), completivă directă introdusă prin conjuncția subordonatoare *să*, dezvoltată, enunțiativă propriu-zisă, afirmativă;

7. *dar... îmi vine* = propoziție principală, dezvoltată, enunțiativă propriu-zisă, afirmativă, coordonată adversativ cu (4) prin conjuncția coordonatoare *dar*, regentă pentru (8), (10);

8. *cînd mă gîndesc* = propoziție secundară, subordonată față de (7), circumstanțială de timp introdusă prin adverbul relativ *cînd*, dezvoltată, enunțiativă propriu-zisă, afirmativă, regentă pentru (9);

9. *în ce slavă eram ieri* = propoziție secundară, subordonată față de (8), completivă indirectă introdusă prin adjectivul relativ *ce*, dezvoltată, enunțiativă propriu-zisă, afirmativă;

10. *să scald tot pămîntul cu lacrimile mele* = propoziție secundară, subordonată față de (7), subiectivă introdusă prin conjuncția subordonatoare *să*, dezvoltată, enunțiativă potențială, afirmativă.

I. 2. Analiza sintactică și morfologică a cuvintelor subliniate

— *zise* = predicat verbal, exprimat prin verb predicativ, personal, tranzitiv, conjugarea a III-a, diateza activă, modul indicativ, timpul perfect simplu, persoana a III-a, numărul singular;

— *le* = complement direct, exprimat prin pronume personal, forma neaccentuată, persoana a III-a, numărul plural, cazul acuzativ;

— *cînd* = complement circumstanțial de timp, exprimat prin adverb de timp, element de relație în frază (introduce o circumstanțială temporală);

— *mă gîndesc* = verb copulativ, personal, intranzitiv, conjugarea a IV-a, diateza reflexivă, modul indicativ, timpul prezent, persoana I, numărul singular (face parte din predicatul nominal *eram în slavă);*

— *eram* = predicativ verbal, exprimat prin verb predicativ, personal, intranzitiv, conjugarea a IV-a, diateza activă, modul indicativ, timpul imperfect, persoana I, numărul singular;

— *îmi* = complement indirect, exprimat prin pronume personal, forma neaccentuată, persoana I, numărul singular, cazul dativ;

— *vine* = predicat verbal, exprimat prin verb predicativ, impersonal, intranzitiv, conjugarea a IV-a, diateza activă, modul indicativ, timpul prezent, persoana a III-a, numărul singular;

— *mele* = atribut adjectival, exprimat prin adjectiv pronominal posesiv, un posesor — mai multe obiecte posedate, genul feminin, cazul acuzativ.

Subiectul II

Prin *familie lexicală* se înțelege ansamblul de cuvinte formate prin derivare, prin compunere și prin schimbarea valorii gramaticale de la același cuvînt -bază.

1. *vedere* = *a vedea* + suf. *-re*

2. *văzut, -ă* = schimbarea valorii gramaticale (conversiune)

3. *nevăzut* = pref. *ne-* + *văzut*

4. *văzător* = *a vedea* + suf. *-ător*

5. *nevăzător* = pref. *ne-* + *văzător*

6. *văz* = derivat regresiv

N. B. S-au acceptat și termeni formați prin derivare de la verbe calchiate după modele din franceză, în virtutea caracterului lor analizabil în limba română *(a revedea, a prevedea, a întrevedea).*

Subiectul III

Polisemia este capacitatea unui cuvînt de a avea mai multe sensuri (dintre care unul singur se actualizează în context).

1. *A da*

— Prietenii își dau cadouri de sărbători.

— Cei perseverenți nu se dau bătuți niciodată.

— Copiii trebuie să dea bună-ziua vîrstnicilor.

— Reporterul TV a dat cuvîntul invitaților.

2. *A face*

— Bunica face prăjituri gustoase.

— Copiii răsfățați fac nazuri la mîncare.

— În seră plantele fac flori și în timpul iernii.

— Cei eliminați din concurs și-au făcut bagajele și au plecat acasă.

CRONICA REVISTELOR ȘCOLARE

Prof. GEORGE ȘOVU
București

Un început care se înscrie, după părerea noastră, în peisajul publicațiilor școlare, ca un adevărat succes: numărul 1 al revistei *Noi*, reprezentînd Liceul de Artă din Suceava. Alăturîndu-se, „prin lucrare, colegilor de la alte licee, care au îndrăznit mult mai devreme să iasă pe scena cuvîntului scris, să rostească credința în frumos, adevăr și artă autentică", după cum remarca, în articolul introductiv, domnul Ion Carp Fluerici, directorul școlii, această revistă, „pagină de suflet și de inspirație", „loc și joc de cîntec și descîntec" (am citat din același articol), produce lectorului ei, prin tot ceea ce este, o rafinată satisfacție, prilejuind elevate acumulări de gînd înțelept, ce-ar trebui urmat ori așezat în lumină măcar ca obiect de meditație, ca și învolburate trăiri, generate de zvîcnirile cuvintelor frumos „potrivite" și imaginile construite cu talent și visare.

Un lucru nou și inspirat, care ar trebui să rețină, fără îndoială, atenția cititorului, îl constituie numeroasele citate din gîndirea unor mari personalități ale culturii, științei, artelor, din țară sau din lume, citate care deschid sau închid unele pagini ale revistei. Sub imaginea-fotografie a școlii, de pildă, se află următoarea afirmație a lui Spiru C. Haret: „Cea dintîi datorie a școlii, care trece înaintea oricărei alteia, este a forma cetățeni și cea dintîi condiție pentru a fi cineva bun cetățean este de a-și iubi țara fără rezervă și de a avea încredere nemărginită într-însa și în viitorul ei". Reproducem, cu plăcere, alte cîteva gînduri, aparținînd unor nume cu aureolă de glorie (le-am desprins într-o oarecare ordine succesivă a paginilor publicației): „A învăța să cînți, să pictezi, să scrii înseamnă a trezi în tine ființa spirituală" (C. Noica); „... Muzica este graiul în care se oglindesc, fără putință de prefăcătorie, însușirile sufletești ale omului, ale poporului" (George Enescu); „Arta și dragostea sînt aripi ale sufletului, care ridică pe om deasupra lucrurilor, dominîndu-le" (Marin Preda); „Să nu lăsăm cuvintele nici să doarmă, nici să amorțească, nici să zacă, nici să moară! Ele sînt comoara noastră de avuție" (Tudor Arghezi); „Limba este criteriul civilizațiunii unui popor [...], un element esențial, ba chiar un criteriu al culturii" (Mihai Eminescu); „Talentul se formează în singurătate, iar caracterul în vîltoarea vieții" (Goethe); „... Poezia, cu freamătul ei de dincolo de cuvînt, cu valul ritmului ei organic, se înrudește cu arta muzicală, este curcubeul pe care se avîntă muzica în tensiunea ei vitală" (Cella Delavrancea); „Cîntă, scrie, pictează, ca să păstrezi florile sufletului tău, altfel le ia vîntul uitării" (Nicolae Iorga).

Urmînd parcă îndemnul marelui savant, elevii și profesorii acestui liceu, cu profil de muzică și artă plastică, au oferit, o dată cu prima promoție de absolvenți, o măsură a talentului și sensibilității lor și prin această revistă, care „aspiră să devină o filă de cronică a școlii, un argument al rostirii și nu numai", după cum menționează colectivul de redacție, din care fac parte profesorii: Florea Tofan, Vespasian Ionașcu, Remus Vicol și elevii Cosmina Râvnic și Daniela Talpan. Un sincer *Bravo!* Mult succes în continuare!

Prin numărul din noiembrie, 1996, pe care l-am primit, de curînd, la redacție, revista *Aripi*, a Școlii nr. 11, din Pitești, își continuă, cu fîlfîiri de lumină, drumul spre inima și sufletul cititorilor ei.

Apărut tot sub coordonarea distinsului profesor Petru Stoicescu, acest număr își înscrie paginile sub arcul de emoție și bucurie al sărbătoririi celor treizeci de ani de existență a școlii, după cum menționa, în cuvîntul introductiv, rostit la festivitate, domnul Marin Bondoc, directorul acestei unități de învățămînt.

Așa cum afirma, în intervenția ei, eleva Alina Gheorghe, din clasa a VIII-a, intervenție făcută în numele colectivului de redacție, „revista *Aripi* este o publicație originală" și prin suplimentul *Arcade*, ca și prin „desenele executate la cercul *Atelier 2000*, înființat în anul 1969", ea propunîndu-și a fi „o revistă de cultură și creație literar-artistică, o revistă de artă". Din acest supliment remarcăm colaborările semnate de scriitorul Ion Șerban Țicăloiu, stabilit în Germania, și de profesorii Renata Alexe, Diana Camber, Ionel Țuță, Mihaela Proca.

O imagine suavă, fragedă o înscriu în paginile revistei *Caligrafiile pe nisip*, construite cu sufletul și cu talentul unor copii, printre care: Mihaela Iancu, Mădălina Barlan, Adriana Nicoleta Ion, Loredana Ionescu, Iulian-Dan Gheorghe, Anca Stoicescu. Din peisajul lor (al „caligrafiilor"), desprindem aceste versuri, semnate de eleva Simona Rusoiu, din clasa a V-a A: copilăria — spune ea — „E ca o stea / răsărită dintr-un trandafir. / E bucuria cîmpului / în cîntec de primăvară"... „... Mi-a făcut plăcere să văd că la o școală *mică* se editează o revistă *mare*"..., afirma, la sărbătorirea amintită, unul dintre oaspeți, Alexandru Mironov, pe atunci ministru al Tineretului și Sportului. Aprecierea onorează, desigur, dar și obligă! Sîntem convinși că ambele dimensiuni, de gînd și de suflet, vor fi fost și vor fi asumate cum se cuvine de cei în cauză.

Din revista *Prezent* (an III, nr. 4, 1996), a Școlii Normale din Tîrgoviște, remarcăm, printre altele, gîndurile notate de doamna Minodora Platcu, directoarea școlii, cu prilejul absolvirii primei promoții de elevi ai acestei instituții, „o promoție de aur", cum este numită în articolul respectiv, ca și *meditațiile* unei întregi suite de cadre didactice, cu privire la destinul viitorilor dascăli. Dintre acestea, reproducem cuvintele, inspirate, ale doamnei profesoare Maria Savu-Cristescu: „Frate mai tînăr întru slujirea modestului altar al catedrei, crede-mă, plămădești oameni la fel de discret cum Dumnezeu plămădește lumea. Nu fi mîhnit pentru divinul tău anonimat, căci în el stau forța și iubirea ta. Încrede-te în vocația de a te regăsi în alții și vei trăi, de tot atîtea ori, miracolul renașterii prin cei cărora te-ai dăruit!"...

Școala nr. 29, din Cluj-Napoca, ne-a trimis revista sa, intitulată *Primii pași* (numerele 1 și 2, din 1995). Coordonată de prof. Viorica Vasiliu (directorul școlii fiind prof. Olimpianda Căpușan), revista ni se pare bine concepută, cu rubrici intitulate: *Religie, Datini, Ștafeta generațiilor, Dialog cu scriitorii, Concursuri* etc., care cuprind articole și însemnări reprezentative pentru preocupările și reușitele colectivului de elevi și de dascăli. Menționăm, printre altele, convorbirile cu scriitorii Mircea Goga și Constantin Zărnescu, însemnările despre unele datini specifice satelor din Transilvania (autor: prof. Olimpianda Căpușan), articolele cu conținut religios, originalul concurs consacrat definirii copilăriei.

Dintre definițiile reținute într-una din paginile nr. 2, al revistei, reproducem și noi două: „Copilăria este un înger luminat, care vine o dată în viața unui om pe pămînt" (autor, eleva Crina Bobean, clasa a V-a A) și „Copilăria este clipa de aur a unui muritor" (semnată de Bianca Rus, din clasa a VI-a A). Un cuvînt de laudă pentru tehnoredactare și ilustrație! Succes în continuare!...

Foarte bun, din toate punctele de vedere, și ultimul număr primit de noi la redacție (5, 1996, noiembrie) al revistei Liceului „Frații Buzești" din Craiova. Vă mulțumim pentru faptul că ne țineți la curent cu izbînzile dumneavoastră!

Într-o însemnare din nr. 1 al revistei *Aristarc*, publicație a Grupului Școlar „George Călinescu" din București, profesorul Eugen Șendruc, directorul liceului, notează: „Ne străduim să le creăm elevilor condițiile de a înțelege, a aprecia și a trăi cît mai demn viața, cu tot ce înseamnă ea — munca, drept o necesitate vitală, dragostea, fără de care nimic nu se poate înfăptui, aspirațiile, împlinirile și neîmplinirile, lupta continuă, perseverența, toate în numele unui ideal superior. Sînt convins că și revista elevilor din liceul nostru se dorește a fi un mijloc de a focaliza interesele colective, creatoare, în direcția orientării elevilor spre tot ce e mai bun și mai frumos". Acest prim număr al respectivei publicații, coordonată de profesorii Mihai Floarea și Laura Țiprigan, realizează o imagine promițătoare a unor asemenea năzuințe. Succes mai departe!

Menționăm încă două publicații școlare: *Popas*, revista Liceului Teoretic Ocna Mureș, județul Alba, coordonată de prof. Horea Herțeg (nr. 2, 1995, pe care l-am primit, dactilografiat, deocamdată, este „dedicat astrului de la Lancrăm, Lucian Blaga", după cum se specifică chiar pe copertă) și revista *Muguri*, a Cercului literar al Școlii Nr. 150 din București. Cele trei numere (5, 6, 7) ale celei din urmă, fiecare coordonat de prof. Nineta Dulamă, își propun să ilustreze o serie de rubrici ca: *Miniaturi, Eseuri, Tinere condeie, Joc de creion, Portret literar, Poșta redacției*. Nehotărîtă, pînă acum, în ceea ce privește forma de prezentare (unele pagini sînt dactilografiate, altele par culese pe calculator și tipărite), revista cuprinde unele materiale de interes, care ilustrează preocupările, variate, ale elevilor, ca și posibilitățile acestora de a le oferi cititorilor cu ajutorul cuvîntului scris. Este de dorit ca, printr-un efort în plus, revista să capete o ținută stabilă și adecvată, prin care să se prezinte în lumea școlii proprii, ca și în cea de dincolo de hotarele ei.

În încheierea acestei *treceri în revistă*, menționăm o foarte interesantă și realmente valoroasă publicație — *Astra tecuceană*, revistă de cultură editată de Despărțămîntul „Astra — Piroboridava" — Tecuci. O repede *ochire*, făcută fie și numai peste titlurile paginilor (așa cum apar ele în nr. 3, din ianuarie — februarie — martie, 1997), printre care: „Limba română azi", „Pagini de istorie adevărată", „Văd poeți ce-au scris...", „Tradiții folclorice", „Viața cărților", „Poesis", „Per aspera ad astra", „Restitutio", „Informatica pentru toți", „Românii orișiunde cresc...", oferă, fără îndoială, o convingătoare sugestie pentru conținutul variat care acoperă cu stropi de lumină coloanele acestei reviste, ce apare sub direcția distinsului profesor Radu Vladimir, de la Liceul Teoretic „Calistrat Hogaș" din localitate.

Numărul la care ne referim cuprinde materiale extrem de utile slujitorilor școlii și oamenilor de cultură, în general, prezentate cu prilejul *Simpozionului național* organizat de Despărțămîntul „Astra — Piroboridava". Dintre acestea, amintim intervenția prof. univ. dr. Theodor Hristea, de la Facultatea de Litere din București, intitulată *Pledoarie pentru cultivarea limbii literare*. O mențiune în plus pentru *ținuta* generală a revistei.

DE LA CORESPONDENȚII NOȘTRI

Cluj-Napoca

În zilele de 11 și 12 ianuarie a.c. a avut loc, la Clubul SC Carbochim SA din Cluj-Napoca, cea de-a doua consfătuire a redacțiilor revistelor școlare din județul Cluj. Desfășurată sub genericul *A fi sau a nu fi jurnalist în liceu*, organizarea actualei ediții și-au asumat-o redacțiile revistelor *Floare albastră* (Liceul Teoretic „Mihai Eminescu" și *Zdup* (Liceul Teoretic „Lucian Blaga"), ambele din Cluj-Napoca, beneficiind de sprijinul generos al unor sponsori: SC Carbochim SA, SC Mucart SA și SC Suerom SA.

La actuala manifestare au participat reprezentanți de la următoarele reviste școlare: *Aspirații* (Colegiul Național „Gheorghe Lazăr"), *Dialog* și *Floare albastră* (Liceul Teoretic „Mihai Eminescu"), *Interval* (Liceul Teoretic „Mihai Viteazul", Turda), *Liceeni* (Liceul Teoretic „Andrei Mureșanu", Dej), *Logos 555* (Liceul Teoretic Nr. 5), *Lumea la puterea a II-a* (Liceul Teoretic „Apaczai Csere János), *Magazin* (Liceul pentru Nevăzători), *Noi* (Liceul Teoretic „Avram Iancu"), *Orizonturi* (Liceul Teoretic „Nicolae Bălcescu"), *Pas cu pas* (Grupul Școlar Terapia), *Reflector* (Liceul Creștin Emanuel), *Quo vadis* (Liceul Teoretic „Gheorghe Șincai"). Aceste reviste se vor adăuga celor 800 de publicații școlare (tipărite sau șapirografiate), inventariate de Tudor Opriș pentru intervalul 1967 — 1972, respectiv celor peste 2000 de titluri înregistrate în cei 140 de ani de existență a revistelor școlare românești (cf. Tudor Opriș, *Reviste literare ale elevilor, 1834 — 1974*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1977, p. 9). La consfătuire au luat parte și reprezentanții unor publicații clujene *(Tribuna, Mesagerul transilvan, Excelsior)*, precum și cadre didactice de la Departamentul de Jurnalistică din cadrul Facultății de Științe Politice, Administrație Publică și Jurnalistică din Cluj-Napoca.

Pe parcursul celor două zile ale consfătuirii, paleta discuțiilor a fost extrem de amplă: de la greutățile financiare ivite în editarea unei reviste pînă la problemele pur tehnice (statutul unui editorial, realizarea sondajului de opinie și a interviului, machetarea și tehnoredactarea, prezentarea artistică etc.). La reușita manifestării a contribuit și prestația excelentă a celor doi elevi moderatori: *Antoaneta Petrache* (Liceul Teoretic „Mihai Eminescu") și *Mihai Hoza* (Liceul Teoretic „Lucian Blaga").

Am răsfoit cîteva din publicațiile distribuite participanților, dintre care cîteva sînt realmente interesante (cea mai bună revistă școlară din județul Cluj este, indiscutabil, *Liceeni* din Dej, care a și obținut, de altfel, locul I pe județ și locul IV la Concursul național al revistelor școlare). Și mai îmbucurător e faptul că, în condițiile atît de grele ale tranziției, se mai găsesc încă dascăli inimoși și elevi dispuși să-și sacrifice timpul și energia pentru asemenea inițiative romantice. În ce mă privește, nu pot decît să salut astfel de acțiuni, care pregătesc drumul profesionalizării jurnalistului român.

Prof. ILIE RAD
Redactor-șef, revista *Excelsior*, Cluj-Napoca

Focșani

Pentru a stimula activitatea de editare a revistelor școlare, dar și pentru a introduce mai multă rigoare în desfășurarea ei, Casa Corpului Didactic Focșani a organizat, în ziua de 18 ianuarie 1997, un stagiu de perfecționare a coordonatorilor, la care au fost invitați și membrii colectivelor redacționale, în cea mai mare parte elevi. Prin tematică, stagiul și-a propus să ofere participanților atît cunoștințe teoretice, cît și noțiuni practice privind metodologia elaborării unei reviste.

Beneficiind de participarea unor specialiști în domeniu ca: Mircea Frânculescu, reprezentantul Societății de Științe Filologice din România, Valeriu Anghel, redactor la ziarul *Informația zilei* și profesor la Liceul Nr. 5 din Focșani, Petrică Butuc, redactor-șef la ziarul *Milcovul* din Focșani, prof. Emil Onea, inspector școlar pentru informatică, activitățile desfășurate (expuneri și dezbateri) au pus în discuție următoarele: atribuțiile coordonatorului unei reviste în funcție de profilul și structura acesteia; lectura presei din perspectiva secretarului de redacție și a cititorului; secretariatul de redacție; tehnica redactării unor materiale (o știre, un anunț publicitar, un editorial, un interviu etc.; execuția tehnică a revistei.

Discuțiile au scos în evidență împliniri și satisfacții, dar și neajunsuri cauzate de lipsa mijloacelor financiare și a posibilităților propriu-zise de tipărire.

Activitatea s-a încheiat la Centrul Interșcolar de Informatică a Liceului „Unirea", unde am asistat la o lecție de tehnoredactare computerizată.

De asemenea, în holul C. C. D. Focșani a fost organizată o expoziție cu reviste editate de școlile din Județul Vrancea.

Prezentăm în continuare titlurile revistelor, precizîndu-le profilul și coordonatorii: *Revista noastră* este o revistă cu o veche tradiție. Este editată de Liceul „Unirea" din Focșani. Coordonată mulți ani de regretatul profesor Petrache Dima, seria nouă a revistei este condusă de prof. Teodor Aioanei. A obținut anul trecut premiul ziarului *Evenimentul zilei. Perpetuum* are un profil predominant tehnic. Este editată de Liceul Auto din Focșani, fiind condusă de prof. Dorin Cristea și de ing. Ionel Lavric. *Campus,* revistă editată de Școala Normală din Focșani. În prezent și-a încheiat activitatea. *Clepsidra,* revistă de istorie editată de Liceul Comercial „M. Kogălniceanu" din Focșani. Profesor îndrumător: Eliza Lefter. *Arca lui Goe,* revistă-mozaic editată de elevii de la Școala Nr. 9 din Focșani. Coordonator: prof. Marica Slavu. *Kartul,* revistă cu profil tehnic editată de membrii cercului de karting de la Clubul Elevilor din Adjud. Profesor îndrumător: ing. Petre Valea. *Liceenele,* foaie volantă editată de Liceul Nr. 1 din Focșani, sub conducerea profesoarei Lucreția Saigău. *Jocuri ortografice,* revistă de gramatică apărută sub îndrumarea profesorului Constantin Nica de la Școala Nr. 3 din Adjud.

Prof. COSTICĂ NEAGU
Directorul Casei Corpului Didactic Focșani

TINERE TALENTE

Ovidius — Blaga

Ei [cîntăreții] *au într-înșii un zeu și sînt de Muze-ndrăgiți, / E-o zeitate-n noi și cu cerul avem legătură, / Însuflețiți de-acel duh ce se pogoară de sus* (Ovidius, *Arta iubirii).*

Pămîntule, dă-mi aripi: / săgeată vreau să fiu să spintec / nemărginirea, / să nu mai văd în preajmă decît cer, [...] / și-aprins în valuri de lumină / să joc [...] / ca să răsufle liber Dumnezeu în mine, / să nu cîrtească: / „Sînt rob în temniță!" (Lucian Blaga, *Vreau să joc!).*

Ovidiu și Blaga sînt două expresii ale ființei în căutarea Ființei, a firului vieții în soare, lume, dragoste și viață. Timpul măsurat de apele trecătorului pămînt încearcă să-i despartă, dar lumina este aceea care îi apropie. Adevărul esențial, pe care nici unul din ei nu l-a descoperit în religie, ci în sine și în viață, vorbește nu în cuvinte, nici în miracole, ci în existență.

De jurămîntul de dragoste strîmb, din înalt Zeus rîde, [...] */ Iupiter jură Iunonei pe Styx de-obicei cînd o-nșală: / Prin a lui pildă primim astfel îndemn să-l urmăm* (Ovidius, *Arta iubirii).*

Deși versurile sale dovedesc o îndepărtare de zei, aceasta nu este o desacralizare, ci este o întoarcere spre Ființă, spre punctul esențial și măreț, și erosul lui Ovidiu exaltă umanul, bucuria de a fi om, nu într-un somn sau într-o poveste, ci în mijlocul naturii.

Poezia lui Blaga este o continuă afirmare a ființei, a universului întreg, a realității și necesității lor. Trebuie să existe acest „pumn de lumină", nu pentru a demonstra superpotența unui Dumnezeu mai devreme sau mai tîrziu uitat, ci pentru a recîștiga ceea ce trebuie să fi avut vreodată, o puritate inițială nealterată de groaza cunoașterii imensității Atoateștiutorului. Nu este un poet al unei melancolii netrebnice, sau al unei plictiseli, pentru că recunoaște în simplul act al unei existențe un miracol complex și delicat, întotdeauna un mic început sau un sfîrșit, în orice caz un microcosmos — un peisaj de stînci și de ape — un peisaj de dureri și fericiri. Bucuria poetului este atît de simplă, încît se îndepărtează de oameni și se apropie de Dumnezeu. Întrebările către cer, către stînci, către toate aceste taine asupra cărora numai poetul se poate apleca, nu-și găsesc un răspuns decît în însăși existența lor. Și „a fi", a exista în lumea zeilor — eleni, romani, egipteni, indici, creștini — este unicul răspuns pe care l-am putea obține.

Spațiul naturii la Blaga este transcendental, sacrul se manifestă în — și prin — el, este o întoarcere în *illo tempore* și „poetul", „menestrelul" cîntă acel timp al realului, al supremului adevăr, cînd „orice vorbă se schimbă-n faptă". Timpul în căutarea căruia se află este la granițele divinității, totul are în cadrul său un nume, pentru că a fost creat, viața toată este trăită prin Dumnezeu, numită și adevărată prin grija sa, căci prin sfințenie a dăruit-o cu o neasemuită hierofanie, iar „dincolo", adică acolo unde se sfîrșește zeul, este „țara fără de nume", completa uitare de sine în integrarea în circuitul cosmic, „ca o copilărie depărtată".

Umbra lui Dumnezeu e tot ce vezi, / ce-n spațiu se desparte și s-adună, / pămînt e ea, și prund și undă, [...] / fîntînă-adăpostind o lună. [...] / Și poți s-o strîngi sub chip de holdă și grădină. / Și poți s-o bei în chip de apă (Blaga, *Umbra lui Dumnezeu*).

Poetul privește adevărul, acolo unde binele și răul nu există, pentru că nu erau principii estetice și morale, este acel timp al începutului, în care Eva mușca visătoare din mărul cunoașterii întins de „șarpele fără vină", șarpele binelui, ce-apoi, în chip de Lucifer, vorbește cu tristul său păcat, știindu-se adevărat, și el numit și creat, dar judecat de-o lume „văduvă de cel din urmă strop de minte", adică el este, în fond, nevinovat, ca și timpul de lumină în care trăia.

Poezia lui Blaga crește din timpul sfînt și sacru, este o sărbătoare necontenită, căci re-creează prin cuvînt un timp primar, figurile divine se perindă — triste — pentru că și-au pierdut realitatea în fața naturii, în care s-au risipit: *„aureole pierdute pe cîmp de sfinții trecutului"*; *„— Tată, te iert că-n adînc / m-ai semănat între brazdele lumii"*; *„fecioara Maria a legat rod ca un pom"*.

Dumnezeu însuși a devenit mic, lăsînd ciupercile să crească, lăsînd viața să-l întregească și să-l depășească. Dumnezeul lui Blaga s-a-nchis într-un „coșciug", este departe de viață, păcatul a murit în el ca și în oameni, nu e nimic greșit, bine sau rău, totul la Blaga este păgîn: bucuria de-a simți lumina și viața, vîntul, soarele, luna și ploile, întregul cosmos cutremurat este păgîn, fericirea lui Pan, înainte ca drumurile să se umple de cruci și păianjenul să se încreștineze.

Dar oare ar rodi-n ogorul meu / atîta rîs făr' de căldura răului? / Și-ar înflori pe buza ta atîta vrajă, / de n-ai fi frămîntată, / Sfînto, / de voluptatea-ascunsă a păcatului? (Blaga, *Lumina raiului*).

Este o răzvrătire împotriva înaltului zeu neatins de rugile oamenilor și o exaltare a ființei pure, care în ziua dintîi și-a făurit singură spațiul cosmic, și singură s-a mărturisit și s-a mîntuit — cu toată Ființa, începutul ei miraculos venit din „țara fără de nume", salvarea din umbrele luminii veșnice.

Păcatul, crima și Dumnezeu coexistă în același individ, exprimînd paradoxul oricărei manifestări — sacrul și profanul — *coincidentia oppositorum*. Dar absolvind tot ceea ce nu este sfînt de orice realitate, deci și păcatul, singurul adevăr ce rămîne din ființă ar fi doar Dumnezeu. Și totuși, Blaga introduce păcatul în sfera realităților sacre, numai pentru că este uman, specific, mai strident oricum decît sfințenia, normal și robust, nu ca o răzvrătire, ci ca o sinceritate în plus a umanului, care se acceptă în toate dimensiunile sale.

Prin negarea religiei curente cei doi poeți își întorc chipul spre Dumnezeul Universal, acela adevărat ce sălășluiește în fiecare, în miracolul naturii, în viață, în moarte — Ființa. Ființa este Dumnezeul din noi, pe care altfel nu l-am putea numi decît zeu, el este supremul nerecunoscut, ascuns, deși cel mai verosimil și mai pur. Fără bine și fără rău, fără răscruci și zbuciume: o viață firească — a firii — și păgînă — pentru că nu-i a zeului bisericii — este natura erosului ovidian și a celui blagian.

Poemele luminii ale lui Blaga urmăresc „pașii profetului", îndepărtîndu-se însingurat, ca oricare altul, spre „marea trecere", coborînd în „lauda somnului" — „fără azi / fără ieri", — privind de aproape „cumpăna apelor" — „pentru un cer chiemător și necucerit", ajungînd „la curțile dorului" — pe „nebănuitele trepte": *„Numai tîrziu, numai o clipă / uitată pe urmă și ea, / îți dezvăluie / nebănuitele trepte"*.

Ar fi inutil să-l definim pe Blaga numai ca poet al naturii păgîne, cînd în fapt opera sa a reprezentat o deschidere nebănuită spre infinit, spre nemărginirea oricui, cu un dor necontenit de regăsire a spațiului și a timpului primar, acolo unde există ființa neatinsă de filozofie și religie, o ființă sacră în animalitatea sa miraculoasă, un Pan plin de viață și de cîntec.

Dar cuvintele sînt lacrimile celor ce ar fi voit / așa de mult să plîngă și n-au putut. / Amare foarte sînt toate cuvintele, / de-aceea — lăsați-mă / să umblu mut printe voi, / să vă ies în cale cu ochii închiși (Blaga, *Către cititori*).

GINA-MĂDĂLINA RADU
Liceul „Ovidius", Constanța, clasa a X-a E

Flori

Florile... Ce poate fi mai pur și mai frumos decît un ghiocel primăvara? Ce poate provoca un sentiment mai înălțător și mai curat decît un boboc de trandafir în semiîntuneric? Oare ce altceva poate aduce un zîmbet duios pe un chip mistuit de durere decît un cîmp imens de maci roșii asemenea unei dantele purpurii sau decît un buchet de gălbenele uitat afară în timpul unei ploi de vară?

Puține lucruri au reușit să-și păstreze puritatea și gingășia în lumea aceasta și de aceea admir din tot sufletul pe cele care au răzbit, fără a fi influențate de vicisitudinile vremii. Și acestea sînt florile.

Nu știu ce reprezintă ele pentru alții, dar pentru mine ele înseamnă cel mai ușor mod de a cere iertare unei persoane care nu a meritat jignirea ta, o felicitare vie pentru o realizare deosebită, un ornament aducător de viață și lumină într-o încăpere și, în același timp, o cale specială de a-ți arăta afecțiunea pentru cineva îndrăgit.

Nu v-ați gîndit niciodată de ce florile sînt primele cadouri care sosesc atunci cînd o făptură prinde viață și tot ele dau sărutul morții, încercînd să încălzească în zadar răceala unui trup al cărui suflet e plecat de mult? Eu cred că ele, împreună cu apa care le dă viață, încadrează înseși viețile noastre între fericire și agonie, între naștere și moarte, făcîndu-ne să visăm cu parfumurile lor îmbătătoare.

Să nu le ocoliți, chiar dacă au mirosuri dulci sau înțepătoare, petale mici ori larg desfăcute, culori tari ori pale, opriți-vă și le priviți atunci cînd vă ies în cale. Nu treceți nepăsători pe lîngă tufele de trandafiri și nici să nu călcați în picioare florile unui cîmp în plină vară, ci convingeți-vă că ele sînt podoaba vie pe fundalul cenușiu al acestei lumi... și mai gîndiți-vă că fiecare dintre noi este o floare în felul său.

Muntele

După multă vreme de cînd am văzut ultima oară crestele Bucegilor împodobite cu diademe de colb argintiu îmi pare că vîrfurile lor ascuțite pînă la ceruri prind aripi și încep să zboare și să însuflețească imaginația mea. Ici-colo, apare cîte o amintire frumoasă și scumpă mie, Bucegii. Revăd un castel vechi, cu turnuri multe, pe ale cărui podele și sub lumina candelabrelor cu ciucuri de cristal pășesc cu emoție a nu știu cîta oară. Prin ferestruicile castelului văd culmi ale munților. Acum sînt în mijlocul unor vile frumos ornamentate, unde, cîndva, mi-am petrecut o vacanță de două săptămîni de neuitat. Bucegii se înalță asupra tuturor și par să-mi fie alături pretutindeni în acest ținut.

E primăvară... Ora exactă n-aș putea s-o spun, căci timpul nu are o însemnătate prea mare, munții, pădurile par să fie aici de cînd e lumea și se pare că aici vor rămîne pentru eternitate. Însă nimeni nu întreabă de cînd există lumea, nici cînd va fi împlinită eternitatea, toată lumea se bucură de clipa prezentă. Eu făceam același lucru.

Ies pe terasa unei cabane bine cunoscute de mine și privesc... De aici pot admira în voie acest munte și văd păduri de brazi, care, cu cît urcă pe coasta muntelui, au vîrfuri tot mai lungi. Apoi, văd piscuri golașe; din cînd în cînd, cîte o pasăre leneșă le alină singurătatea și tristețea. Și mai văd straturile de zăpezi veșnice care, ca și toată lumea de aici, nu se sinchisesc de trecerea timpului. Ele sînt în vîrf! Nu se zărește nici o făptură în acele pustietăți. E atîta pace și liniște... Și toată se revarsă pînă aici, jos, de unde privesc. Deasupra tuturor nu se mai vede decît infinitul albastru al cerului!

Privind de aici și meditînd asupra întregii firi, îmi vin în minte frînturi de meditație ale unui alt suflet pribeag. Și mă gîndesc la toamnă, pe care n-o văzusem încă pe atunci să lumineze acele ținuturi cu vîlvătaia ei de aur. Cuvintele Luceafărului se potriveau atît de bine cu starea mea de spirit, încît m-am trezit murmurîndu-le: „Doar toamna glas să dea / Frunzișului veșted...", „Să-mi fie somnul lin... Să am un cer senin".

Mă întrebam cum ar fi dacă aș ajunge în vîrful acela veșnic încununat de colb argintiu... Acum știu că inima mea a fost mereu pe acea culme, cuprinzînd cu ochii ei toată frumusețea glacială misterioasă a acelor locuri, fără ca piciorul meu să fi atins vreodată pămîntul înălțimilor acelora.

MIRUNA BILEI
Școala Nr. 3, Hunedoara, clasa a VIII-a C

GH. N. VASILACHE

Ortografia limbii române. Probleme teoretice și practice

Galați, Editura Porto-Franco, 1996, 180 p.

Cartea reprezintă o nouă ediție, îmbogățită și cu titlul schimbat „din inițiativa editurii" (p. 6) a celei din 1993, *Probleme teoretice și practice de ortografie în învățămîntul preuniversitar.*

Cartea este structurată în șapte capitole, ultimul fiind numai aplicativ, și încearcă o prezentare și o discutare a problemelor pe care le pune ortografia limbii române. Capitolele sînt structurate pe același tipar, alternînd părțile teoretice cu cele aplicative. Unele exerciții sînt formulate sub formă de întrebare al cărei răspuns este încadrat într-un chenar. Altele au ca efect elaborarea unei reguli care apare sub titlul: *Regulă* sau *Rețineți.*

Primul capitol, *Fonetica și problemele de ortografie și de ortoepie* (p. 7 — 42), tratează corespondența dintre litere (de ex.: *ș, j + a, e, i)* sau a vocalelor în hiat (p. 15 — 18), a diftongilor (p. 19 — 32), precum și regulile de apariție a consoanelor *(m / n, s / z, s / ș)* în cuvintele din fondul tradițional și în neologisme (p. 33 — 37). De observat că neologismele au o situație specială, ele constituind adesea excepțiile de la regulă: fie că nu sînt suficient adaptate fondului românesc de cuvinte, fie că sînt încă tributare modelului. Tot în acest capitol sînt tratate și problemele despărțirii cuvintelor la capăt de rînd, făcîndu-se diferențierea între regulile fonetice („ținînd seama de pronunțarea, de structura silabică a cuvintelor", p. 37) și regulile morfologice („ținînd seama de structura formativă a unităților constitutive", p. 37).

Al doilea capitol, *Formarea cuvintelor și problemele de ortografie și ortoepie* (p. 43 — 85), extinde, de asemenea, discuția la nivel fonetic și morfologic. Astfel, apariția alternativă a prefixelor *con-, com-, co-* sau *des-, dez-, de-,* respectiv *răs-, răz-, ră-* etc. este condiționată fonetic. În ceea ce privește cuvintele create prin compunere, aici se pune problema „unității morfologice", a „independenței morfologice" și a „unității semantice" (p. 55). Regula de recunoaștere a unui cuvînt (substantiv) compus este strict morfologică: „Termenii unui substantiv compus au căpătat unitate morfologică atunci cînd se declină ca un singur cuvînt (cu desinențe și cu articole numai la finală)" (p. 58). Este tratată și compunerea cu elemente provenite din latină și greacă, în care erau cuvinte autonome (așa-numitele „prefixoide"). În cazul cuvintelor compuse din cuvinte existente independent, se face diferențierea între cele formate prin alăturare (și care se scriu cu cratimă), cele formate prin contopire și cele formate prin abreviere. Un loc important îl ocupă „adverbele compuse, locuțiunile adverbiale și grupurile sintactice paralele" (p. 64 — 85); este vorba despre construcții / cuvinte omofone, dar cu ortografiere diferită care reprezintă o sursă frecventă de greșeli, deși diferențierile se manifestă și la nivel sintactic, morfologic și semantic. Autorul le dă definițiile semantice, un fel de context-diagnostic și ilustrează situațiile diferite printr-o serie de exerciții foarte bine alese.

Al treilea capitol, *Scrierea substantivelor și a adjectivelor articulate și nearticulate* (p. 86 — 99), abordează o problemă foarte importantă a ortografiei limbii române și anume articularea, cu dificultăți deosebite (în sensul că apar frecvente greșeli aici) la scrierea cu un *i* sau doi *i,* explicațiile necesitînd o cunoaștere mai amănunțită a gramaticii limbii române. Să luăm un singur exemplu: „Adjectivul *mulți* cere pluralul nearticulat al substantivelor masculine, iar *toți* este urmat de pluralul articulat. Ele au rolul de «context diagnostic minimal»" (p. 89).

De remarcat că, deși cartea este scrisă respectînd normele noii ortografii, nu se discută scrierea cu *sunt, suntem.* De asemenea, pentru că s-a tratat în acest capitol legătura dintre morfologie (substantivul și adjectivul) și ortografie, considerăm că ar fi fost foarte util un capitol destinat ortografiei verbului; să ne gîndim numai la problemele scrierii cu *i* sau *ii* pe care le pun unele verbe la perfectul simplu, la prezent, la conjunctiv, la imperativ, la gerunziu (de ex.: *a fi* la imperativ: *fii!,* dar *nu fi!).*

În capitolul IV, *Scrierea cu inițială majusculă și cu minusculă* (p. 100 — 110), care face obiectul capitolului al IV-lea, autorul reia unele reguli enunțate în capitolul despre compunerea cuvintelor. Regulile sînt sintactice (p.

101 — 103), lexico-semantice sau morfologice, uneori pragmatice sau literare (p. 104 — 110).

Capitolul intitulat *Abrevierea. Ortografia cuvintelor abreviate* (V, p. 111 — 114) este mult prea sărac atît față de celelalte capitole (lucru mai puțin important), cît, mai ales, față de vastitatea și diversitatea temei. Problemele pe care le pun abrevierile sînt numeroase, unele privind formarea cuvintelor prin abreviere și apartenența lor la o clasă lexico-gramaticală, altele privind ortografia lor și legătura dintre aceasta și morfologie (vezi, de exemplu, articularea substantivelor formate prin abreviere).

Ultimul capitol propriu-zis tratează *Scrierea cu cratimă și cu apostrof* (VI, p. 115 — 150). Reflex al unor diverse cauze, folosirea cratimei este semnul unei „unități fonetice în care accentul principal devine mai intens, anulînd pauza dintre cuvinte" (p. 116). Folosirea cratimei are rol dezambiguizator în multe cazuri de omofonie și pentru ilustrarea acestui fapt autorul preia o listă de omofone din *Ortografia pentru toți* a Mioarei Avram. Apostroful este prezentat oarecum în opoziție cu cratima, el fiind „un semn pentru un singur cuvînt, nu între cuvinte" (p. 150) și notînd „rostirea incompletă a unui cuvînt sau a unui număr reprezentat cifric" (p. 149).

Cele trei *Anexe* cu „texte pentru dictare" (1, p. 151 — 159; 2, p. 160 — 163) și „texte recapitulative" (3, p. 164 — 167) constituie un material complex și util, incluzînd majoritatea problemelor enunțate și tratate în capitolele anterioare.

La sfîrșitul cărții este plasată o parte de *Indicații și soluții* (p. 168 — 173) pentru exercițiile cu un grad mai mare de dificultate sau pentru cele la care apar frecvent greșeli la nivel școlar.

Bibliografia cărții este bogată, cuprinzînd atît lucrări mai vechi, dar încă de actualitate, cît și lucrări nou apărute, lucrările normative: DOOM-ul și ÎOOP-ul (de observat, însă, că autorul folosește ca sursă bibliografică $ÎOOP_4$, 1983, și nu $ÎOOP_5$, 1995, fapt explicabil, probabil, prin apariția cărții în 1996), precum și lucrările teoretice și aplicative ale celor mai de seamă specialiști în domeniu.

Folosirea ca sursă bibliografică a unor lucrări din 1969 și 1970 demonstrează că în ortografia românească nu s-au produs modificări majore în ultimele trei decenii, deși se tinde spre introducerea unor modificări în ambele sensuri: de simplificare sau de complicare a ortografiei limbii române, după tiparele altor limbi sau ca tendință de evoluție internă a limbii române. După cum observă autorul însuși în *Cuvînt înainte:* „Ortografia limbii române, deși are la bază principiul fonetic, spre deosebire de ortografia etimologică a altor limbi, se caracterizează prin existența unor dificultăți reale, variate și complexe" (p. 5). Scopul acestei cărți, ca de altfel al oricărei cărți de ortografie și de gramatică, este nu numai didactic, ci și social. Constituindu-se într-un instrument al „dascălilor de limba română", cartea este adaptată cerințelor programei școlare. Ea este structurată adecvat, reflectînd o bogată experiență pedagogică și conține un vast material de lucru, alcătuit din exerciții diverse, cu grade diferite de dificultate, care reiau și fixează problemele teoretice enunțate.

SIMONA STANCU

VERONICA PICU, AURELIA ARGHIRESCU

Limba română. Elemente de vocabular (Pentru elevii din clasele III — VIII)

București, Editura Corint, 1996, 96 p.

Creșterea interesului pentru problemele de lexicologie a limbii române se reflectă, pe de o parte, în felul în care sînt formulate, în ultima vreme, subiectele la olimpiadele școlare și la examenele de admitere, și, pe de altă parte, în strădania unor autori de a pune la dispoziția elevilor lucrări de informare în acest domeniu sau culegeri de exerciții și teste.

Lucrarea semnată de Veronica Picu și Aurelia Arghirescu, avizată de Comisia națională de specialitate pentru a fi utilizată ca material auxiliar în pregătirea elevilor, este elaborată, așa cum se arată la p. 5, „din dorința de a descoperi cauzele disfuncționalității care există în actualul moment în studiul limbii române la trecerea din clasa a IV-a în clasa a V-a". Se pare că elevii și chiar cei mai mulți profesori reduc studiul limbii române la „meșteșugul" analizei sintactice și morfologice, neglijînd importanța cunoștințelor de vocabular în procesul formării unei adevărate culturi lingvistice.

Fiind destinată cu precădere elevilor din clasele III — VIII, lucrarea este concepută mai mult sub forma unei culegeri de exerciții și teste decît a unei lucrări teoretice. Prima parte, *Laudă limbii române,* reunește diferite citate din operele scriitorilor români care pun în evidență frumusețea limbii noastre și datoria pe care o avem, ca vorbitori ai ei, de a o cultiva și de a o spori. În partea a doua sînt discutate principalele procedee de formare a cuvintelor, derivarea, compunerea și schimbarea valorii gramaticale, lămurindu-se și conceptul de familie de cuvinte. Capitolul al treilea este consacrat sensului cuvintelor, de fapt unor probleme de semantică (polisemia, omonimia, sinonimia, antonimia, paronimia). Tot în această parte a lucrării sînt făcute unele observații despre expresii și locuțiuni și despre pleonasm. Cartea se încheie cu 17 teste, grupate sub titlul *Cuvîntul... în teste noi pentru noi,* și cu rezolvarea acestora. După fiecare capitol sînt prezentate, de altfel, exerciții referitoare la fiecare problemă teoretică abordată.

Deoarece autoarele și-au concentrat atenția mai mult asupra aspectului practic, apelînd la exerciții și teste de vocabular, partea teoretică a lucrării a fost oarecum neglijată, cuprinzînd uneori concepte insuficient explicate. Rezolvarea oricărui test trebuie să se bazeze pe înțelegerea corectă a unor noțiuni de bază în lexicologie. De exemplu, era utilă discutarea conceptului de cuvinte formate (derivate sau compuse) analizabile în limba română în raport cu o serie de cuvinte tot formate care nu sînt sau nu mai sînt analizabile. Astfel, nu orice cuvînt analizabil s-a format în limba română și nu orice cuvînt neanalizabil nu a fost cîndva derivat sau compus. Nu pot fi puse pe același plan, așa cum se face la p. 14, compusele *floarea-soarelui, prim-ministru,* care sînt niște calcuri lexicale după lat. *helianthus [annuus],* respectiv fr. *premier ministre,* cu *alb-verzui* sau *cal-de-mare,* creații românești. Și *a înota* sau *a îmbrăca,* despre care se spune la p. 13 că nu sînt derivate cu prefixul *în-,* sînt, de fapt, derivate în limba latină, de unde au și fost moștenite în română, lat. *innotare, *imbracare* (de la *braca* „pantaloni"), pierzîndu-și astfel aspectul de cuvînt format.

Dacă, în general, exercițiile sînt interesante și utile, unele afirmații făcute în partea teoretică nu sînt adevărate. De exemplu, *tinerețe* este substantiv și nu adverb, așa cum se spune la p. 11, iar *măsliniu,* dat ca exemplu la p. 23, nu e derivat de la *măslin,* ci de la *măslină,* deoarece acest adjectiv se referă la „culoarea măslinei", nu a măslinului. La p. 37 se cere să se aleagă forma corectă din perechile *temporar / temporal; orar / oral; evaluat / evoluat* etc. De data aceasta nu este vorba de „forme incorecte", ci de paronime, cuvinte cu formă asemănătoare, dar deosebite ca sens. Atît *temporar,* cît și *temporal* sînt corecte sub aspectul formei, numai că aceste cuvinte trebuie folosite în contexte diferite, în funcție de înțelesul pe care îl au.

Lucrarea nu cuprinde o listă de referințe bibliografice din care să reiasă în mod clar sursele de informație (dicționare, articole, studii). La p. 26 se vorbește de un *Dicționar explicativ* fără a se arăta care este acesta. La p. 33 recunoaștem, fără dificultate, fragmente, transcrise cu unele mici modificări, din *Sinteze de limba română,* ediția a III-a, București, Editura Albatros, 1984, coordonator și autor principal: Theodor Hristea. Să se compare în acest sens: „Cu cît o combinație stabilă de cuvinte este mai expresivă, deci are o încărcătură afectivă mai mare, cu atît sîntem îndreptățiți s-o considerăm expresie" *(Limba română. Elemente de vocabular,* p. 33), cu: „După opinia noastră, cu cît o îmbinare stabilă de cuvinte este mai *expresivă* (deci are o mai pronunțată încărcătură afectivă), cu atît sîntem mai îndreptățiți s-o considerăm expresie" *(Sinteze de limba română,* ed. cit., p. 142). Sau: „În funcție de context și de prezența sau absența expresivității, tot un dublu statut au și grupurile de cuvinte: «a mînca borș», «cusut cu ață albă», «bătut în cap» ș.a." *(Limba română. Elemente de vocabular,* p. 33), cu: „În funcție de context și de prezența sau absența expresivității, au un dublu statut și: *a mînca borș, a scăpa trenul, cusut cu ață albă, bătut în cap, coadă de topor* etc." *(Sinteze de limba română,* ed. cit., p. 149).

Avem convingerea că prezentarea accesibilă a unor probleme de lexicologie nu trebuie să însemne și renunțarea la o anumită rigoare științifică și filologică. Un alt scop al lucrărilor destinate elevilor, din păcate neglijat, l-ar constitui, după opinia noastră, și familiarizarea acestora cu așa-numitul aparat științific (trimiteri bibliografice, note de subsol, lucrări de referință etc.). Fără înțelegerea temeinică a unor probleme teoretice și fără

deprinderea de a utiliza corect unele surse de informație, „antrenarea" elevilor pentru a rezolva teste din ce în ce mai complicate nu va avea niciodată rezultatele așteptate atît de profesori, cît și de elevi.

LIVIU GROZA

ION BUZAȘI

Andrei Mureșanu. Biografia imnului național

București, Editura Didactică și Pedagogică, 1996, 128 p.

În colecția „Akademos" a Editurii Didactice și Pedagogice a apărut, spre sfîrșitul anului trecut, o nouă carte semnată de prof. dr. Ion Buzași din Blaj. Autorul ne oferă un istoric al *Răsunetului* creat de Andrei Mureșanu în timpul revoluției de la 1848 și devenit imnul național al României la începutul anului 1990.

După un scurt tabel cronologic privind viața creatorului imnului, Andrei Mureșanu, născut la Bistrița în 1816 și decedat la Brașov în 1863, Ion Buzași reproduce și comentează textele celor patru imnuri de stat: *Imnul regal român*, pe versuri de Vasile Alecsandri și muzică de Eduard Hübsch, *Imn pentru Republica Populară Română*, versuri de Aurel Baranga și muzica de Matei Socor, *Imnul de stat al Republicii Populare Române*, versuri de Eugen Frunză și Dan Deșliu, muzica de același Matei Socor, și *Imnul de stat al R. S. România*, text adaptat după *Cîntecul tricolorului*, versuri și muzică de Ciprian Porumbescu.

Comparînd cele două texte ale imnului — cel original tipărit la Viena de Ciprian Porumbescu în 1880 cu textul adaptat și publicat în 1977 — Ion Buzași conchide: „Intervențiile în text au dus la «metamorfozarea» lui, greu de recunoscut, pentru că dominante deveneau sloganurile epocii" (p. 16). *Imnul regal român* a fost intonat din 1881, data proclamării României ca regat, pînă la sfîrșitul anului 1947, cînd monarhia constituțională a fost înlocuită cu republica perioadei comuniste. Între anii 1948 și 1989, adică în 42 de ani, s-au succedat trei imnuri de stat față de cei 66 de ani ai perioadei monarhice, în care a existat un singur imn. După Revoluția din decembrie 1989, versurile lui Andrei Mureșanu s-au impus de la sine.

Foarte cunoscute pînă în 1948, interzise în perioada instaurării comunismului în România, versurile cîntecului *Deșteaptă-te, române!* ale lui Andrei Mureșanu, intonate la 24 ianuarie 1990, au apărut în *Monitorul Oficial al României* la 25 ianuarie același an. În august 1991 imnul național al României este adoptat și de Republica Moldova, precizează Ion Buzași, „ca treaptă firească pentru reunirea cu România, dar, speriați de chemările energice la unirea-n cuget și simțiri a românilor din patru unghiuri — pe care le conține imnul — oficialii Basarabiei moldave au dispus, după alți doi ani, înlocuirea lui cu *Limba noastră*" (p. 17), poezie creată de Alexe Mateevici în timpul primului război mondial.

Inspirate din două momente importante ale revoluției de la 1848 — discursul lui Simion Bărnuțiu din Catedrala Blajului și impresionanta adunare a românilor pe cîmpia Blajului —, versurile lui Andrei Mureșanu au fost publicate pentru prima dată în *Foaie pentru minte, inimă și literatură*, nr. 25, din 21 iunie 1848, cu titlul *Răsunet*. La p. 20, Ion Buzași reproduce, în facsimil, textul *Răsunetului* tipărit cu chirilice în *Foaie*, după (și nu *alături de)* prima parte a *Proclamației de la Islaz*, fapt semnificativ pentru legăturile dintre revoluționarii din Țara Românească și cei din Transilvania. Se știe că *Proclamația*, elaborată de Ion Heliade Rădulescu din însărcinarea comitetului revoluționar, citită de el la Islaz în ziua de 11 iunie, stil vechi, tipărită în tipografia sa în foi volante, a ajuns la Brașov în cîteva zile, de îndată ce redactorul George Barițiu, profitînd de absența cenzorului, tipărește în *Foaie*, nr. 25 din 21 iunie, stil nou, prima parte a *Proclamației*, cu titlul *Manifestul Țării Române*, după care urmează, la p. 200, versurile lui Andrei Mureșanu. *Răsunetul* era un răspuns energic dat de poet evenimentelor din Transilvania — discursul lui Bărnuțiu din Catedrala Blajului și chemarea de pe Cîmpia Libertății „Vrem să ne unim cu țara" —, iar ideea redactorului fondator G. Barițiu, care îl avea ca principal colaborator pe Andrei Mureșanu, de a publica *Răsunetul* între cele două părți ale *Manifestului Țării Române*, a fost extraordinară. Dacă în 1968 n-am putut reproduce poezia *Răsunet* în *Presa literară românească. Articole-program de ziare și reviste*, am semnalat acest fapt (vezi vol. I, p. 79) și am transcris cele 22 de puncte ale *Manifestului Țării Române*.

Analizînd opiniile exprimate în legătură cu geneza versurilor, de la N. Bălcescu, cel dintîi care le compară cu *Marseilleza francezilor*, pînă la contemporani, Ion Buzași ajunge la concluzia

firească: „Valoarea acestei poezii stă în retorica ei, în precizia și sinteza cu care dă expresie unor scumpe idealuri naționale: libertatea și unitatea națională. Întreaga compoziție a poeziei se fundamentează pe grave alternative: viață / moarte; acum / niciodată; libertate / sclavie etc. În fond, poezia este un discurs versificat, făcînd o admirabilă pereche cu *Discursul de la Blaj* al lui Simion Bărnuțiu, ca opere emblematice ale literaturii transilvănene de la 1848" (p. 28 — 29).

Referitor la problema autorului melodiei, I. Buzași precizează că, în decursul timpului, s-au cristalizat trei opinii: a) *autor necunoscut* (după Iacob Mureșianu și Ioan Rațiu); b) *autorul melodiei ar fi însuși poetul* (opinia lui George Barițiu și George Moroianu); c) *autorul melodiei este Anton Pann,* părerea cea mai răspîndită și cea mai apropiată de adevăr, dar, precizează I. Buzași: „melodia lui Anton Pann, *Din sînul maicii mele,* pe versuri de Grigore Alexandrescu, a fost găsită și adaptată de Gheorghe Ucenescu, psalt la Biserica Sf. Nicolae din Scheii Brașovului, fost elev al lui Anton Pann" (p. 31). I. Buzași citează din memoriile lui Ucenescu publicate de Sterie Stinghie: „Am cîntat multe cîntece de probă, iar sosind la următorul cînt, *Din sînul maicii mele* și cîntîndu-l, a rămas poetul [Andrei Mureșanu — n.n.] pe lîngă această melodie" (p. 31). În ultima vreme, contribuția lui Gh. Ucenescu la descoperirea melodiei a fost pusă în evidență de Vasile Oltean în articolul *Cine a compus melodia „Deșteaptă-te, române"*, în *Astra,* nr. 2 din februarie 1987, și de Zoe Dumitrescu-Bușulenga într-un dialog cu Iosif Sava, în *Astra* din noiembrie 1988. Acest cîntec, imnul revoluționarilor ardeleni de la 1848, care ne-a însoțit istoria, a răsunat triumfător după 22 decembrie 1989.

În secțiunea *„Răsunetul" și poezia românească,* autorul analizează raporturile dintre *Un răsunet* și *Deșteptarea României* de V. Alecsandri, *Cîntarea României* de Alecu Russo sau dintre *Un răsunet* și alte poezii ale anului revoluționar 1848, de la caracterizarea lui Eminescu din poezia *Epigonii:* „preot deșteptării noastre", pînă la George Coșbuc, cu versurile sale *In opressores* și *Graiul neamului,* la Șt. O. Iosif, cu poezia *La arme!,* de la Alexe Mateevici, cu *Limba noastră,* pînă la Grigore Vieru, cu versurile *Ridică-te, Basarabie.* În următoarea secțiune, *„Răsunetul" în poezia universală,* aceeași poezie este raportată la *Marseilleza* lui Rouget de Lisle sau la *Cîntecul național* al lui Petőfi Sándor, tradus de Eugen Jebeleanu, Ion Buzași dovedindu-se un bun cunoscător al textelor pe care le reproduce și un avizat comentator al acestora.

În ultima secțiune, *„Preot deșteptării noastre, semnelor vremii profet...",* Ion Buzași republică poezii închinate lui Andrei Mureșanu de către Iosif Vulcan, I. Al. Lapedatu, Mihai Eminescu, Ion Pillat, Radu Gyr, Aron Cotruș, Bazil Gruia, Petre Pascu, Nicolae Stoie, Ion Mărgineanu, Vasile Tărîțeanu, Dumitru Mălin și Ovidiu Vuia. O sumară bibliografie (ediții și monografii) încheie periplul lui I. Buzași prin lirica românească dintre anii 1848 și 1990, ultima poezie a lui Ovidiu Vuia fiind intitulată *Răsună „Deșteaptă-te, române!".*

Recomandăm cu căldură noua carte a colegului I. Buzași profesorilor și elevilor din întreaga țară.

I. HANGIU

ALEXANDRU RUJA

Aron Cotruș

Timișoara, Editura de Vest, 1996, 308 p.

În ultimii ani, Alexandru Ruja a manifestat un interes aparte pentru viața și opera lui Aron Cotruș. Pe lîngă articolele publicate în revistele literare, acest interes s-a concretizat în editarea operei: *Poezii,* 2 vol., Timișoara, Editura de Vest, 1991, și *Peste prăpăstii de potrivnicie. Poezii,* București, Editura Minerva, colecția „Biblioteca pentru toți". Erau publicate, pentru prima dată în țară, poezii din volumele apărute în exil, practic necunoscute cititorului român. Volumul din 1991 era însoțit de un *tabel cronologic* ce cuprinde liniile esențiale ale unei viitoare monografii, pe care tot Al. Ruja era cel chemat să o scrie. Monografia era necesară mai ales din perspectiva unei mai drepte restituiri a operei lui Aron Cotruș.

Așa cum anunță și subtitlul cărții, monografia este structurată clasic, în două părți: I. *Viața;* II. *Opera.* În prima parte, pe baza unor documente de arhivă sau a corespondenței scriitorului, se reconstituie un destin biografic dramatic, în care relația cu opera este una de complementaritate. Viața lui Aron Cotruș stă sub semnul unei neliniști existențiale: anii de liceu la Blaj și la Brașov, studenția la Viena, ziaristica la *Românul* din Arad, participarea, ca un fel de Apostol Bo-

loga, la primul război, iar după Marea Unire activitatea diplomatică în diferite capitale europene sînt principalele ei repere pînă la a doua conflagrație mondială. O dată cu instaurarea guvernului Petru Groza, începe pentru poet drama unui exil forțat, pentru că, intuind că România va intra pentru multe decenii într-o zodie istorică nefastă, poetul se stabilește mai întîi în Spania, apoi, din 1956 pînă la moartea sa — în 1956 —, în S.U.A. Alexandru Ruja demonstrează că imaginea unui Cotruș sărac, aproape cerșetor în exilul său american este o legendă, fabricată și colportată în scopuri politice. Trecerea lui Aron Cotruș la catolicism, poetul fiind, așa cum se știe, fecior de preot ortodox din Ardeal, a nedumerit pe mulți. O explicație plauzibilă mi se pare cea oferită de Ion Cristofor: poetul, care a trăit cu intensitate drama „deștărării", urmărea cu mare durere în suflet bolșevizarea țării. Era mîhnit că o bună parte din intelectualitatea occidentală avea o percepție greșită a fenomenului, singura forță care se opunea fățiș comunismului fiind biserica catolică și, mai ales, Vaticanul. Convertirea lui Aron Cotruș avea o semnificație simbolică, exprimînd nădejdea eliberării țării sale de sub jugul comunist.

Partea de rezistență a monografiei lui Al. Ruja rezidă în prezentarea operei, descrisă din două perspective: integrarea în tradiția patriotică a poeziei românești, mesianice, cu începuturile în *Răsunetul* lui Andrei Mureșanu, și încadrarea lui Aron Cotruș în poezia europeană interbelică și postbelică. Debutul lui Aron Cotruș a fost receptat în mod greșit de critica vremii, pentru că el cuprinde nu numai ecouri poetice epigonice, ci și anticipări ale unor tonalități din poezia lui Minulescu sau Bacovia. Deschiderea europeană a poeziei lui Aron Cotruș se manifestă prin expresionismul liricii sale, autorul lui *Horia* fiind, alături de Blaga, cel mai de seamă reprezentant al acestui curent în literatura română. Apropierile și disocierile față de alți poeți din literatura română și universală sînt și pertinente și convingătoare. Influența lui Eminescu se vădește mai ales în registrul sarcastic, cîteva din cele mai cunoscute poezii ale sale *(Dai și dai din neam în neam, Pusu-ne-au în rînd cu vita* ș.a.), descinzînd, evident, din *Doina* eminesciană. În „rapsodiile" sale *(Rapsodie dacă, Rapsodie valahă, Rapsodie iberică)* poetul demonstrează nu numai o viziune largă, cuprinzătoare, ci și un vitalism, propriu expresionismului, creațiile respective determinîndu-i pe criticii spanioli să-l numească „un mare poet al latinității". Prin poezie, Aron Cotruș a realizat „eterna reîntoarcere" spre țara de care a fost silit să se înstrăineze: *neamul* și *graiul* sînt elementele cardinale ale acestei „eterne reîntoarceri".

Monografia va putea fi completată prin consultarea *Arhivei* Cotruș, aflătoare în străinătate. În mod firesc, ar urma acum o *ediție critică* a operei lui Aron Cotruș.

ION BUZAȘI

V. R. GHENCEANU

Vindecarea de melancolie

Baia-Mare, Editura Gutinul, 1996, 226 p.

Cartea lui V. R. Ghenceanu ne aduce un mesaj original, scris într-o limbă colorată și sugestivă, cu unele inserții de pitoresc jurnalistic, autorul fiind un experimentat publicist, dar și un poet care a tipărit cinci volume de versuri. *Vindecarea de melancolie* ar fi posibilă prin acumulare de cultură și prin contactul strîns cu civilizația de azi, la cotele ei cele mai înalte spre care ne duce și turismul bine gîndit. Se mai pot adăuga dialogurile cu personalitățile reprezentative ale unui mediu sau ale unui moment semnificativ, ca totul să ajungă, precum în cartea de față, la temeinice reflecții în care cugetul și simțirea își dau mîna pentru a cristaliza în cuvinte un tezaur de înțelepciune, adevărurile unei experiențe de viață, cu privirile îndreptate înainte, pentru a fi de folos mai ales celor ce vin. Cartea mai vorbește și de rostul cărților bune; ele vindecă adesea melancolia, adică acea tristețe difuză și apăsătoare care se naște din sentimentul unor pierderi, al inutilității, al zădărniciei.

În prima parte a cărții, autorul evocă istoria unui teatru, cu succesele și sincopele lui; „teatrul din memorie" este cel din Baia-Mare, care împlinește 45 de ani și care s-a impus, într-o epocă grea de confruntare a culturii cu dictatura, prin valorile sale specifice tocmai în colțul nord-vestic al țării,

unde oamenii Maramureșului au fost deprinși cu ceea ce Mircea Eliade numea „teroarea istoriei", fără a ceda servituților ei, vechi și moderne, actuale chiar. Cum autorul a fost în strîns contact, ca ziarist, ca director chiar, cu acel teatru, evocarea sa surprinde participarea unor sprijinitori generoși ai afirmării unui for cultural cu bogate inițiative și realizări. Ele au fost posibile și pentru că în anii 1970 — 1972 a lucrat acolo și Liviu Ciulei, pentru că s-au pus în scenă piese de reală valoare, unele premiere, precum *Gimnastica sentimentală* a lui Vasile Voiculescu (uitată azi), pentru că acel teatru a primit ajutor de la oameni cu mare experiență, ca Ion Zamfirescu, Valentin Silvestru, Petre Sava Băleanu, pentru că au fost solicitați și au răspuns pozitiv autori dramatici cu experiență, ca Dan Tărchilă, autorul piesei *Vasile Lucaciu,* piesă care s-a adăugat unui șir valoros de opere dramatice, jucate la Baia-Mare. Acest scurt și dens istoric al Teatrului din Baia-Mare, cu incursiuni instructive în teoria și practica dramaturgiei, întregește în felul său o mai veche monografie, pe aceeași temă, a directorului de azi al Teatrului, Mircea Marian, eseist, dramaturg (cu patru piese jucate pe scena Teatrului din Baia-Mare). De interes aparte sînt interviurile cu trei actori de seamă ai acestei scene și mai ales cu Ion Caramitru, azi ministrul Culturii, care a colaborat cu Teatrul nordic; fusese la Baia-Mare în 1976, cînd se turna filmul „Instanța amînă pronunțarea", pe un scenariu de Gabriel Iosif Chiuzbaian (fostul ministru al Justiției, originar de lîngă Baia-Mare). Ion Caramitru se afla la 1 mai 1995, data dialogului, în acel oraș al Maramureșului „pentru două lucruri importante": să se întîlnească cu actorii teatrului de aici și să urmărească „modul cum se desfășoară programul de educație prin teatru «Artschool / Artécole», destinat copiilor abandonați în casele de copii.

Dialogul substanțial cu Ion Caramitru este de o stringentă actualitate, pentru că omul de teatru binecunoscut are în prezent puterea de a-și materializa ideile, de a introduce reformele, măsurile ce se impun în toate ramurile culturii naționale. Ministerul Culturii devenise (în 1995) „o frînă împotriva oricărei inițiative de tip modern, ca să spun așa, adică acea inițiativă care să țină cont de schimbarea politică din România și de orientarea către economia de piață. Ministerul Culturii a devenit un centru de confiscare a energiilor..." (p. 83). Președintele UNITER-ului avea planuri de regenerare a activităților culturale, de pildă: „a anula unele legi absurde; lupta este pe față, inclusiv împotriva politicii de cadre care a început să se aplice cu demiterea unora și numirea altora, înaintea alegerilor care ne pasc. Noi în teatre parcurgem acum niște etape de limpezire. Mai întîi, a propriilor noastre convingeri [...]. Oricum, schimbările de generație se vor produce în mod necesar". Toată lumea așteaptă acum de la noul guvern schimbări de substanță pentru a putea începe etapa nouă a unei vieți normale, cu un nivel superior de existență materială și spirituală.

Ceea ce putem citi în capitolul II: *Europa văzută prin parbriz* este consemnarea călătoriei prin țările occidentale, mai ales prin Franța, Italia, Spania, țări latine, unde românul se poate descurca mai ușor cu neolatina lui de acasă. O astfel de călătorie, plină de surprize, de minunății ale civilizației și confortului, poate vindeca ori poate îmbolnăvi de melancolie? Depinde, ca multe altele, de natura omului, de sensibilitatea și de cultura lui. Fapt este că autorul oferă detalii semnificative, cu un condei bine adaptat exigențelor literare, căci a face un jurnal de călătorie nu e la îndemîna oricui; ziaristul, eseistul și mai ales poetul cu amplă experiență, care este V. R. Ghenceanu, ne oferă pagini agreabile și instructive despre civilizații înfloritoare...

Eficace sînt pentru „vindecarea de melancolie" și interviurile cu personalități importante, cuprinse în capitolul III al volumului, dintre care cel cu Gheorghe Zamfir, reputatul artist al naiului, cunoscut în lume, cu o experiență bogată a culturii universale de azi, conține idei de înaltă clasă, pornind de la identificarea sa cu sufletul Maramureșului: „Totdeauna am trăit *în* Maramureș și *din* Maramureș" (p. 141), pînă la judecățile critice asupra masacrării muzicii prin jazzul american, pe care l-a depășit și cu vădită mîndrie spune: „Un român din Găești, născut cu nai în mînă, mergînd cu o tolbă de cîntece și cu o tradiție de 2000 de ani, i-a învins cîntîndu-le melodiile lor, în stilul lor, cu orhestrele lor, cu orchestrațiile lor" (p. 144). Altă personalitate în dialog cu autorul cărții, este M. D. Savici, de la Belgrad, romanist și vorbitor de limbă română, șeful Catedrei de

cultură română, care consideră ca importantă influența românei în Balcani, iar dialectele sud-dunărene ale românei vechi drept o realitate istorică vie și azi, mărturie a romanității balcanice, factor de cultură pentru această parte a continentului nostru. Mai sînt înregistrați ca interlocutori: Al. Filipașcu, Ivan Alexandrov, român din Bulgaria, din Vidin („Școală în limba română am avut doar pe vremea turcilor", p. 159), Petru Iancovici, român din Iugoslavia, de pe Valea Timocului („N-avem nici măcar o grădiniță în limba română"), Lucian Focșan, profesor și ziarist în Polonia, care reia cu zel motivele istorice ale unei prietenii dintre țările noastre, sprijinindu-se reciproc în împrejurări grele din acest secol nefericit...

În fine, ultima parte a volumului conține 179 de reflecții, autorul le spune „colaje", în realitate meditații dense „ale unui om nevoit să se elibereze prin scris de obsesii și de așteptare", precum: „Va trebui să ținem minte cuvintele lui Leonardo da Vinci: „Nu cei ce știu, ci cei ce fac rămîn în conștiința oamenilor"; sau: „Într-o lume în care opiniile sînt atît de diversificate, dușmanii sînt greu de evitat" (p. 203).

V. R. Ghenceanu a scris o carte care oferă cititorului un cîștig sigur: un spor de cunoștințe, sugestii contra melancoliei, bucuria de a descifra adevăruri noi din realități vechi, pentru că tot ceea ce s-a încredințat tiparului aparține deja trecutului, istoriei; dar „Historia est magistra vitae". Cu adevărat!

GH. BULGĂR

Curier

Marius Suvac (Rădăuți): Poezia este, după cum insistent o definești, un strigăt. Fiecare dintre noi sîntem un strigăt, purtăm un mesaj. Ne întrebi dacă ai ceva de spus. Mai trimite.

Ornelia Pascal (Tîrgoviște): Încercări de pastel cu imagini imprevizibile, atmosferă impregnată de primele lecturi.

Andrei Ivănoiu (București): Predispoziția pentru rigoare și pentru lirism poate fi o certitudine. Mai trimite.

Ruxandra Cambur (București): Mai trimite.

Nerelit Aiser (Medgidia): Mai trimite.

Teodora Istrate (Brașov): Remarcăm o anume dezinvoltură și tendința de transcriere directă a impresiilor. Pot fi un punct de început.

Ne-au mai scris : *Emilia Drăjneanu* (Teișani — Prahova), *Iulian Sălăvastru* (Drăgășani — Vîlcea), *Ioana Amalia Simion* (Alexeni — Ialomița), *Dions* (Slobozia — Ialomița), *Natalia Crăciun* (Vaslui), *Ana Maria Mangulică* (Mangalia), *Cristina Simion* (Călărași), *Adina Avram* (Tulcea).

IOAN VIERU

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Calendar literar 1997

6 ianuarie	— 100 de ani de la nașterea lui Ionel Teodoreanu, prozator liric, evocator sensibil al sufletului infantil.
17 februarie	— 50 de ani de la moartea scriitoarei franceze de origine română Elena Văcărescu (n. 1864). Romancieră, eseistă, memorialistă, traducătoare, s-a impus în literatura franceză în primul rînd ca poetă.
22 aprilie	— 100 de ani de la moartea lui Ion Ghica (n. 1816), reprezentant de frunte al generației de la 1848. Talentul său de prozator se dovedește în *Scrisori către V. Alecsandri* (1880), operă de senectute, care duce la strălucire genul epistolar.
27 aprilie	— 125 de ani de la moartea lui Ion Heliade Rădulescu (n. 1802), ctitor al culturii române moderne. Are contribuții fundamentale la întemeierea învățămîntului în limba română și a presei românești.
12 iulie	— 200 de ani de la moartea lui Ienăchiță Văcărescu (n. 1735), autor al unei *Istorii a preaputernicilor și marilor împărați otomani,* al unei gramatici românești (1787) și al mai multor poezii scrise în stil popular, cu influențe neoanacreontice, care au avut largă circulație în epocă.
16 iulie	— 125 de ani de la nașterea lui Dimitrie Anghel (m. 1914), poet simbolist, cultivînd o imagistică modernă și autor al unor proze accentuat lirice.
5 august	— 75 de ani de la nașterea lui Marin Preda (m. 1980), unul dintre cei mai valoroși prozatori contemporani români.
20 august	— 125 de ani de la moartea lui Dimitrie Bolintineanu (n. 1825), reprezentant de seamă al generației pașoptiste în literatură. A introdus o serie de specii noi, precum: legenda istorică și poemul epico-liric de dimensiuni mari.
21 august	— 25 de ani de la moartea lui Nichifor Crainic (n. 1889), ideolog al revistei *Gîndirea* și promotor al orientării ortodoxiste în lirica interbelică.

În atenția profesorilor de limba română

Societatea de Științe Filologice mai primește comenzi pentru următoarele titluri de reviste și suplimente:

1. *Limbă și literatură,* vol. III — IV, 1996 (cuprinde, între altele, prezentarea celor patru manuale alternative pentru clasa a V-a care vor intra în vigoare din toamna acestui an) — 5000 de lei.

2. *Limba și literatura română,* nr. 4, 1996 (cu rezolvarea subiectelor la concursul de admitere — din sesiunea septembrie 1996 — la Facultatea de Drept și la Facultatea de Litere din București) — 1500 de lei.

3. *Buletinul S.Ș.F. pe anii 1995 — 1996* (un vol., 2000 de lei); articole privind reforma învățămîntului, extrase din Legea învățămîntului, aniversări, comemorări, activitatea S.Ș.F. în anii 1995 — 1996 (comenzi de cel puțin 5 exemplare).

4. *Limba română pentru admiterea în liceu* (supliment, 1 vol., preț estimativ — 5000 de lei), ediție nouă; se primesc precomenzi de cel puțin 20 de exemplare.

5. *Portrete de scriitori români (I)* — 28 planșe, format 30 x 40 cm. — 35000 de lei.

6. *Limba română pentru admiterea în liceu* (ediția 1992, 700 de lei ex. + 800 de lei anexa conținînd subiectele concursurilor din anii 1990 — 1995); se primesc comenzi de cel puțin 20 de ex.;

7. *Sinteze și comentarii pentru bacalaureat* (ediția 1996, 3000 de lei ex.); se primesc comenzi de cel puțin 20 de ex.

Din cauza creșterii prețurilor la hîrtie, carton și manoperă tipografică, S.Ș.F. se vede nevoită să dubleze prețul abonamentelor la revista *Limba și literatura română* începînd cu nr. 2, 1997. Titularii de abonamente sînt rugați să depună în contul S.Ș.F. nr. 45.10.6.18.2, deschis la Banca Comercială Română, Filiala sector V, diferența de 6000 de lei pentru fiecare abonament (oprind — pentru abonații cu peste 20 de abonamente — bonificația de 15%).

Notele de comandă pentru abonamente pe anul 1997 și precomenzile pentru materialele destinate cabinetelor de literatură se trimit pe adresa Societății de Științe Filologice, B-dul Schitul Măgureanu nr. 1, sector V, București.

Titularii de comenzi în valoare mai mare de 200.000 de lei beneficiază de o bonificație de 15%, care se calculează de către S.Ș.F. la trimiterea coletului contraramburs sau de către titular la depunerea sumei în contul S.Ș.F. nr. 45.10.6.18.2, deschis la Banca Comercială Română, Filiala Sector V, București.

Abonamente individuale se pot face la oficiile poștale.

ISSN 0254 — 4741

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Lei 2000

II 5528

Biblioteca ASTRA — SBAU

D- 2014 2022

Societatea de Ştiinţe Filologice

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

2
1997

53236

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI

Anul XXVI (aprilie — iunie), Bucureşti, 1997

COLEGIUL DE REDACȚIE

SILVIU ANGELESCU, GHEORGHE ANTONESCU (Slobozia), MIRCEA BREAZ (Cluj-Napoca), ION BUZAȘI (Blaj), IOAN DERȘIDAN (Oradea), TEODOR CAPOTĂ (Cluj-Napoca), OCTAVIA COSTEA, ION DUNĂ, MIHAI FLOAREA, ION HANGIU (redactor fondator), MARIN IANCU, FLORIN IONIȚĂ, NICOLAE MĂȚCAȘ (Chișinău), NICOLAE I. NICOLAE, TUDOR OPRIȘ, GABRIELA PANĂ DINDELEGAN, LIVIU PAPADIMA, GH. PIȚIGOI (Rm.-Vîlcea), GEORGE ȘOVU, AL. TUDORICĂ, IOAN VIERU

REDACȚIA

FLORENTINA SÂMIHĂIAN — redactor, MIRCEA FRÂNCULESCU — redactor-șef

Revista LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ este editată de Societatea de Științe Filologice, cod 848 866. Redacția și administrația: Bd. Schitul Măgureanu, nr.1, sector V, cod 79 664, București, tel. (01) 615 17 92, cont B.C.R. nr. 45.10.6.18.2, Filiala sector V, București.

Culegere și tehnoredactare computerizată: CARMEN BÎTLAN

Lucrarea a fost tipărită cu matrițe aduse de editura „Societatea de Științe Filologice"

IMPRIMAT LA S.C. ROMCARTEXIM S.A.
Tel. 211.30.16; Fax: 211.27.52
București

Biblioteca „ASTRA"
— SIBIU —

LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI

ANUL XXVI, NR. 2 (APRILIE — IUNIE), BUCUREȘTI, 1997

Sumar

Gramatică, vocabular

GABRIELA PANĂ DINDELEGAN — Din întrebările-capcană ale gramaticii limbii române 3
MATEI CERKEZ — Gramatică și stilistică 6
RELUȘ MUREȘAN — Acordul corect al articolului posesiv (genitival) 9
MIHAIL NEGRE — Construcțiile incidente 11
CAMELIA STAN — Aspecte ale cultivării limbii 14

Stil, compoziție

ROXANA SORESCU — Portretul lui Nicolae Milescu, din „O samă de cuvinte" de Ion Neculce 16
IONEL POPA — Gala Galaction: „La Vulturi!". Semnificația titlului și valoarea simbolică a personajelor 19

Analize, sinteze

VALENTIN BELEȘICĂ — „Sobieski și românii" de Costache Negruzzi — narațiune istorică 21
MARIUS TERCHILĂ — Ion Creangă: „Povestea lui Harap-Alb" 22
MARIANA IANCU-OPREA — Liviu Rebreanu: „Ion" 26
DOINIȚA MILEA — O posibilă lectură a romanului istoric sadovenian (I) 30
MIRCEA DINUȚ — Note despre arhitectura unui volum: „Joc secund" de Ion Barbu 33

Miscellanea

ION HANGIU — „Curier de ambe sexele" — 160 de ani de la apariție 36
ION BUZAȘI — Un maestru al memorialisticii: Ion Ghica — 100 de ani de la moarte 39
TUDOR OPRIȘ — Debutul literar al elevului Mircea Eliade 40

53236

Concursuri, examene

Concursul de limba și literatura română „Mihai Eminescu". Ediția a XL-a (Iași, 23 — 29 martie 1997) ... 42
Test la limba și literatura română, clasa a VIII-a, București, 17 mai 1997 ... 46
MIRCEA BREAZ — Concursul de creație literară „Tinere condeie" (etapa județeană, Cluj-Napoca, 15 mai 1997) ... 47
TUDOR OPRIȘ — Concursul național „Tinere condeie". Ediția a XXX-a, 1997 ... 48
ILIE RAD — Concursul de creație literară „Excelsior" ... 49

Cenacluri, reviste

GEORGE ȘOVU — Cronica revistelor școlare ... 50

De la corespondenții noștri

... 52

Tinere talente

ANDREEA EMANUELA DRĂGOI — Drum înalt ... 55
DIANA DIMA — De Paște:Topește, Doamne...; Tablou ... 56

Însemnări pe marginea cărților

Comediile lui I. L. Caragiale. Introducere, comentarii, dosar critic, note și bibliografie adnotată de LIVIU PAPADIMA (George Ardeleanu); *Bogdan Petriceicu Hasdeu.* Comentat de MARCEL CRIHANĂ (Ion Hangiu); *Poezia simbolistă românească.* Antologie, introducere, dosare critice, comentarii, note și bibliografie de RODICA ZAFIU (Nicolae Mecu) ... 57

Curier ... 64

Tiparul executat la
S.C. ROMCARTEXIM S.A.
Tel.: 211.30.16; Fax: 211.27.52
București

Din întrebările-capcană ale gramaticii limbii române

GABRIELA PANĂ DINDELEGAN
Universitatea din București

1. Atribut genitival sau atribut prepozițional?

Clasificarea atributelor substantivale și pronominale în subspeciile: genitival, în dativ, prepozițional și apozițional se face după tipul de relație față de regent (vezi atributul apozițional distins de celelalte subspecii prin tipul special de relație apozitivă) și după mijlocul de marcare a relației (marcare prepozițională vs. marcare cazuală, fie prin forma flexionară de genitiv, fie prin cea de dativ).

În practica școlară curentă, apar o serie de greșeli de calificare a atributelor, ca urmare a pierderii din vedere a următoarelor două aspecte: *(a)* există prepoziții care impun ele însele cazul genitiv, genitivul neapărînd ca determinant direct al unui regent substantival (vezi construcțiile: *asaltul asupra orașului, lupta contra drogurilor, reclamațiile împotriva lor)* și *(b)* există nominale și grupuri nominale care nu pot exprima relația de genitiv printr-un mijloc flexionar, deci cu ajutorul desinenței și al articolului, ci o exprimă analitic, cu ajutorul prepoziției *a,* fie că această exprimare este singura posibilă, fie că apare ca variantă liberă a unei construcții cu un genitiv flexionar. Astfel, dacă atributul este exprimat printr-un numeral cardinal propriu-zis sau are ca determinant un numeral cardinal propriu-zis și dacă atributul este exprimat printr-un pronume invariabil, construcția prepozițională, echivalentă cu un genitiv, este singura posibilă *(cartea a doi dintre ei / a doi elevi; urmările a tot ce s-a spus, cunoașterea a orice).* Dacă atributul este exprimat printr-un pronume cantitativ din seria *mulți, puțini, destui, cîțiva*[1] sau are ca determinant un adjectiv cantitativ din aceeași serie, la care se adaugă și adjectivul *numeroși,* exprimarea relației de genitiv-dativ se poate realiza atît flexionar (sintetic), cît și prepozițional (analitic), construcția cu prepoziție fiind una dintre variantele posibile (ex.: *părerea a mulți / puțini / cîțiva / numeroși profesori,* alături de *părerea multor / puținor / cîtorva / numeroșilor profesori).* În construcțiile analizate sub *(b),* grupul nominal cu prepoziția *a* este echivalentul unei poziții de genitiv, selecția prepoziției *a,* în locul formei cazuale, fiind determinată de particularități flexionare ale nominalului (sau ale grupului nominal) atribut, și nu de o restricție impusă de regent. Toate aceste grupuri sînt, de altfel, substituibile printr-un genitiv, operație posibilă imediat ce determinantul cantitativ este înlocuit printr-un determinant de alt tip (vezi: *cărțile a doi elevi* ⇒

[1] Pentru comportamentul special al acestor cuvinte cantitative, vezi Gabriela Pană Dindelegan, *La interferența mai multor părți de vorbire: „mulți", „puțini",* în *Limba și literatura română,* nr. 1, 1997, p. 3 — 6.

cărțile a c e s t o r elevi). Uneori (vezi *mulți, puțini, cîțiva, destui),* se înregistrează, pentru aceeași poziție sintactică, fenomenul variației libere cu un genitiv flexionar.

Date fiind particularitățile de la *(a)* și *(b),* sînt posibile greșeli în ambele sensuri: construcțiile de la *(a),* pe baza formei de genitiv a atributului, sînt calificate greșit ca atribute substantivale (sau pronominale) genitivale, în locul calificării corecte ca atribute prepoziționale, iar construcțiile de la *(b),* pe baza prezenței prepoziției, sînt calificate greșit ca atribute substantivale (sau pronominale) prepoziționale, în locul calificării corecte ca atribute genitivale. Analiza corectă a unor grupuri ca: *lupta contra drogurilor, mărturii împotriva lor* va cuprinde următoarea caracterizare a atributelor:

contra drogurilor = atribut substantival prepozițional, exprimat prin substantiv + prepoziție; substantivul este comun, de genul neutru, numărul plural, cazul genitiv (cerut de prepoziția *contra),* articulat cu articolul hotărît enclitic *-lor;*

împotriva lor = atribut pronominal prepozițional, exprimat prin pronume + prepoziție; pronumele este personal, pers. a III-a, numărul plural, cazul genitiv (cerut de prepoziția *împotriva).*

În analiza corectă a unor grupuri ca: *părerile a doi elevi, cunoașterea a orice,* vom recunoaște, dimpotrivă, calitatea de atribut genitival a determinantului, în ciuda realizării relației de genitiv printr-o construcție prepozițională:

a... elevi = atribut substantival genitival, exprimat printr-un substantiv comun, genul masculin, numărul plural, cazul acuzativ (cerut de prepoziția *a,* dar întreaga construcție *a* + substantiv este echivalentă cu un genitiv), nearticulat;

a orice = atribut pronominal genitival, exprimat prin pronume nehotărît, invariabil, cazul acuzativ (cerut de prepoziția *a,* dar întreaga construcție *a* + pronume este echivalentă cu un genitiv).

2. Valoare «substantivală» sau valoare «pronominală»?

Gramatica Academiei și, după modelul ei, manualele școlare consemnează utilizarea numeralului cu două valori distincte: cea «adjectivală», cînd numeralul însoțește un substantiv și se acordă[1] cu substantivul —, ex.: *d o u ă elev e, cartea elevului a l d o i l e a, a m î n d o u ă elevele* —, și cea «substantivală», cînd numeralul este folosit singur, fără regent substantival cu care să se acorde, primind, eventual, în calitate de centru de grup, el însuși determinanți — ex.: *t r e i (dintre elevi) au plecat, a l d o i l e a (de pe listă) a reușit, a m î n d o i au reușit.*

Intenția noastră, în cele ce urmează, este de a demonstra că ceea ce se numește în mod curent valoare «substantivală» corespunde valorii «pronominale», avînd în

[1] Acordul numeralului cu substantivul privește numai genul, dacă numeralul cunoaște variații de gen, și cazul; numeralul cuprinde lexical informația de număr, nedistingînd prin forme flexionare, impuse prin acord, valorile de număr.

vedere numeroasele caracteristici comune dintre numeralul acestor construcții și pronume[1].

Demonstrația privește în mică măsură planul sintactic, întrucît contextele substantivului și ale pronumelui și, respectiv, pozițiile lor sintactice (de subiect și de obiect) sînt comune; privește, de asemenea, în mică măsură planul flexionar, întrucît flexiunea celor mai multe numerale este, în multe privințe[2], diferită de cea pronominală, așa cum este diferită și de cea substantivală. Demonstrația se bazează pe trăsătura comună a numeralelor și a pronumelor de a funcționa ca *substitute* (numite și *proforme*), cu toate caracteristicile semantice și gramaticale care decurg din aceasta. Demonstrația a fost făcută și pentru gramatica altor limbi, pentru franceză[3], de exemplu, gramatica limbii franceze marcînd și terminologic comportamentul pronominal al numeralului, distinct de cel adjectival (vezi termenii „pronom numéral" vs. „adjectif numéral").

În utilizările avute în vedere, numeralul, asemenea pronumelui, este lipsit de referință proprie, preluînd referința, ca toate substitutele, prin raportare la un nominal referențial (la substantivul substituit care îi împrumută valoarea lexicală). Ca și pronumele, numeralele funcționează fie *anaforic*, legîndu-se de un substantiv exprimat în contextul lingvistic, substantiv care îi împrumută referința și informația de gen, fie *deictic*, prin trimiterea la situația de comunicare, adică prin indicarea de către locutor, cu ajutorul gestului, a persoanelor sau a obiectelor desemnate.

În construcții ca: *M-am întîlnit cu studenții*$_i$. *Ei*$_i$ / *Aceștia*$_i$ / *Ai mei*$_i$ / *Mulți*$_i$ / *Doi*$_i$ *au reușit la examen*, numeralul *doi* se comportă ca și celelalte substitute: *ei, aceștia, ai mei, mulți*, preluînd informația substantivului cu care se leagă: *studenți* (vezi desemnarea lor prin același indice *i*) și adăugînd propria informație[4] (*doi* = „studenți" + informația numerică, tot astfel cum *ai mei* = „studenți" + informația posesivă etc.). În acest proces de substituție, numeralul, ca și pronumele, preia de la antecedent (substantivul substituit) și informația de gen, dacă numeralul substitut cunoaște distincții de gen (*studenți*, masculin ⇒ *doi*, masculin).

În alte utilizări ale numeralului, există, ca și în cazul pronumelui, posibilitatea funcționării deictice, locutorul trimițînd prin gest la obiecte / persoane pe care le indică direct. Utilizarea deictică asociază, uneori, numeralului un deictic autentic: un demonstrativ; vezi *Numai (ăștia) doi vor pleca*, unde specificarea persoanelor se obține prin indicarea lor de către vorbitor printr-un gest cu degetul sau o mișcare a capului.

---

[1] Într-un articol special, dintr-un număr viitor al revistei, ne vom întreba dacă, dincolo de valoarea «pronominală», de substitut, demonstrată în acest articol, există și o valoare pur «substantivală» a numeralului și, dacă există, în ce tip de construcții se realizează.

[2] Numai în privința genului, atunci cînd numeralul exprimă genul, se pot stabili unele similitudini cu pronumele, genul fiind impus în același mod: prin preluarea de la substantivul substituit.

[3] Vezi Martin Riegel, Jean-Christophe Pellat, René Rioul, *Grammaire méthodique du français*, Paris, PUF, Linguistique nouvelle, 1994, p. 210 — 211.

[4] Face excepție substitutul *ei*, care nu aduce nici o informație suplimentară.

Că numeralul este lipsit, ca și pronumele, de referent propriu, ne-o arată posibilitatea includerii lui în enunțuri-ghicitoare (ex.: *„D o u ă merg, / D o u ă stau, / D o u ă dușmănie-și au"*). Neraportarea numeralului la un substantiv antecedent are ca efect nedeterminarea semantică; informația numerică adusă de numeralul singur și cea procurată de predicate sînt insuficiente pentru specificarea neechivocă a referenților (vezi, în consecință, soluțiile multiple ale ghicitorii: „apa și focul", „cerul și pămîntul", „soarele și luna").

Caracteristica semantică de substitut, precum și comportamentul față de gen, comune cu ale pronumelui, sînt argumente hotărîtoare în susținerea naturii «pronominale» a numeralului în aceste construcții. Uneori, natura lor comună are ca efect atragerea unora dintre numerale în schema de flexiune a pronumelui (vezi, de ex., numeralul colectiv *amîndoi*, care primește la G-D desinența *-ora*, specifică flexiunii pronominale: *trimit amîndur o r a invitații*).

3. Atribut substantival sau atribut pronominal?

Întrebarea privește construcții în care numeralul, fie singur, fie urmat el însuși de determinanți, apare ca determinant genitival sau prepozițional al altui nominal (construcții de tipul: *cartea a m î n d u r o r a, cartea a d o i din clasă; discuția c u p a t r u dintre ei, gîndul l a a m î n d o i, plecarea c u a l d o i l e a*).

Răspunsul la această întrebare decurge direct din răspunsul dat întrebării de sub *(2)*. În măsura în care s-a demonstrat convingător că aceste numerale se comportă ca substitute, deci pronominal, toate numeralele cu această folosire, așezate în poziție de atribut, vor fi subordonate atributului pronominal, și nu celui substantival. În consecință, determinanții numerali din construcțiile: *cartea a m î n d u r o r a, cartea a d o i din clasă* vor fi calificați ca atribute pronominale genitivale, iar numeralele din construcțiile: *discuția c u p a t r u dintre ei, gîndul l a a m î n d o i, plecarea c u a l d o i l e a, revolta c o n t r a a d o i dintre gardieni* vor fi calificate ca îndeplinind funcția de atribute pronominale prepoziționale. În toate aceste construcții, numeralele, indiferent de subspecia la care aparțin (cardinal propriu-zis, ordinal, colectiv), sînt folosite cu valoare «pronominală».

Gramatică și stilistică

MATEI CERKEZ
Institutul de Științe ale Educației, București

Studiul limbii își propune cunoașterea structurii, a normelor limbii, însușirea unei atitudini conștiente față de valorile și expresivitatea ei. Analiza morfologică, sintactică și, mai cu seamă, cea stilistică se sprijină pe context, adică pe un ansamblu de construcții verbale, care pun în lumină sensul cuvintelor, al îmbinării lor în propoziții și fraze.

Particularitățile de structură ale limbii române apar în toate sectoarele analizei lingvistice: fonetica, vocabularul, morfologia și sintaxa, stilurile. Numai privind în

interdependență aceste aspecte ale limbii se pot descoperi resursele ei bogate și se poate pune în lumină originalitatea ei. Cursivitatea exprimării în expunerea vorbită sau scrisă este un element esențial al culturii, care concretizează maniera de cugetare și de percepție a omului.

Formarea intelectuală în procesul instructiv-educativ vizează și exprimarea adecvată a fondului de idei și sentimente, expresivitatea stilului. Pe lîngă înțelegerea structurii logice a comunicării, educația limbajului presupune și cunoașterea mijloacelor stilistice ca factori de sensibilizare a ideilor, exprimate prin categorii morfologice și elemente de sintaxă gramaticală. Orice operă literară conține expresia selecției și a organizării cuvintelor într-un context cît mai adecvat mesajului ei. Pătrunderea în universul unei creații literare presupune, alături de înțelegerea conținutului de idei și sentimente, identificarea acelor elemente de limbă (fonetică, vocabular, morfologie, sintaxă) care constituie surse de expresivitate. Baudelaire sublinia astfel această idee: „gramatica, chiar și arida gramatică, devine ceva asemănător unei vrăjitorii evocatoare, cuvintele reînvie în carne și oase, substantivul în măreția sa substanțială, adjectivul veșmînt trasparent care-l îmbracă și colorează [...] și verbul, înger al mișcării, care dă zvîcnire frazei".

Creația literară ilustrează relația complexă dintre toate compartimentele limbii, stilul urmărind adecvarea cuvîntului la gîndire. Arghezi considera stilul un „meșteșug" care îți dă cheia expresivității în comunicare, care conferă sensuri noi cuvintelor, însuflețind construcțiile gramaticale. Tudor Vianu distinge, în procesul de creație literară, fapte de „repetiție" și fapte de „invenție". Stilul le reflectă pe cele din urmă, tinzînd să pună în lumină capacitatea limbii de a exprima și de a sugera nuanțele cele mai fine ale ideilor, ale sentimentelor. Fraza, prin care se comunică ceva, exprimă, pe lîngă sensurile logice, și valori figurate, imprimînd tonalitate afectivă limbajului. Identificarea structurii fonetice, lexicale, gramaticale se întregește cu analiza registrului particularităților expresive ale textului. Analiza unui text impune cunoașterea foneticii limbii noastre literare, a morfologiei, a formei gramaticale a cuvintelor, determinarea aspectelor literare, populare, arhaice, regionale etc. ale vocabularului. Sintaxa utilizează toate elementele limbii pentru a exprima clar și plastic, în îmbinări adecvate, fondul de idei și sentimente al operei literare. Stilistica însumează cunoștințele referitoare la normele limbii, la fonetică, lexic, morfologie, sintaxă, pentru a putea preciza valoarea nivelului afectiv al unei opere literare, stilul ei. Gramatica limbii române permite bogate posibilități de creație stilistică, prin tipurile variate de forme și de construcții, care pot delimita un anumit fel de a vorbi sau o intenție de caracterizare a unui personaj.

De exemplu, I. L. Caragiale scoate în evidență incultura eroilor săi prin cuvinte și forme gramaticale specifice. Preocupat de efectele satirice ale limbajului, scriitorul folosește anumite ticuri verbale, automatisme ale exprimării, abateri de la formele literare corecte, stilul dobîndind astfel o deosebită putere de caracterizare a personajelor.

În opera lui I. Creangă sau a lui M. Sadoveanu sînt introduse, în vorbirea personajelor, expresii, sintagme și cuvinte specifice regiunii și epocii în care au trăit. La Creangă, verbul, locuțiunea verbală, aglomerarea gradată a verbelor, elipsa lor, formele

de viitor popular, substantivele și locuțiunile substantivale, dativul etic imprimă cuvintelor relief și culoare.

În creația lui M. Sadoveanu, observăm distincția stilistică dintre nivelurile lingvistice ale eroilor: lexic, morfologie, construcții sintactice deosebite.

Descoperim că gramatica, în sensul tradițional în care este înțeleasă, nu este suficientă pentru înțelegerea contextului. Nu interesează numai cîte forme de complemente circumstanțiale de timp și de subordonate temporale, spre exemplu, folosește un scriitor într-o anume operă, ci și modul în care se structurează relațiile temporale, circumstanțiale care pot fi exprimate printr-o serie de mijloace ce depășesc domeniul morfosintacticii și care se extind spre semantică și stilistică.

Sintagmele, propozițiile și frazele vădesc intenții clare de expresivitate. Atributele au frecvent rol de epitete, complementele pot cuprinde comparații, metafore, iar apozițiile au rol de precizare și de evocare. Elasticitatea sintaxei permite o bogată diversificare a modalităților stilistice, de la formula eliptică pînă la frazele arborescente. Prin analiza stilistică a operei literare trebuie să se explice rolul cuvintelor și al construcțiilor expresive, acolo unde vorbirea curentă ar folosi termeni lipsiți de relief. Repetiția, topica, elipsa, simetria sau discontinuitatea enunțului, construcțiile incidente constituie procedee prin care cadrul sintactic se modelează după intenția autorului de a evidenția anumite cuvinte și părți ale textului.

Nivelul de invenție stilistică apare deci ca o sinteză a faptelor de limbă, a elementelor gramaticale. Analiza unui text se sprijină pe toate datele limbii, pe comentarea nucleelor stilistice, evidențierea semnificațiilor noi ale contextului și pe reliefarea înnoirilor stilistice.

O analiză stilistică își atinge scopul prin dezvoltarea imaginației, a gustului creației de noi valori, prin efortul de a contribui la afirmarea limbii ca un instrument de cultură și progres.

Ceea ce se urmărește într-o analiză autentică a textului este aspectul funcțional al limbii.

Fondul și forma constituie coordonatele aprecierii operei literare. Adecvarea cuvintelor, a limbii, la fondul de idei și sentimente constituie preocuparea fundamentală cînd dorim să formulăm exact, clar și expresiv conținutul. N. Iorga consideră că „stilul nu este ingredientul tîrziu al ideii, ci fratele ei geamăn". Un aspect esențial al resurselor limbii apare în fondul lexical în prezența unor bogate sinonimii lexicale și gramaticale și în forța deosebită a creației metaforice. În acest sens, literatura populară ilustrează măsura în care concizia și plasticitatea, rezultate din sublimarea cantității în calitate, imprimă valențe artistice majore stilului, simțul concizie și darul plasticității constituind virtuți ale creației orale. Vocabularul literaturii vechi, atît de prețuit de M. Eminescu, ca și cel popular mînuit cu originalitate de I. Creangă și M. Sadoveanu, arhaismele, regionalismele, care dau culoare locală narațiunilor, neologismele, care imprimă precizie comunicării moderne constituie izvoare ale expresivității limbii. Sistemul gramatical al limbii române, prin variația formelor și a construcțiilor, prin valențele expresive ale diferitelor categorii gramaticale, prin diversitatea îmbinărilor sintactice, prin topica propoziției sau a frazei, dau valoare artistică stilului. Structura

propozițiilor și a frazelor se adaptează de către fiecare autor intenției lui de a potența stilistic forma operei literare.

Stilistica utilizează forme fonetice care, în anumite contexte, sînt moduri esențiale de caracterizare și de sugestie. Frecvent, stilul dobîndește valențe artistice și prin rolul sunetelor în crearea unor armonii poetice; eufonia ca și onomatopeele, discontinuitatea și ritmul rezultă din asocierea vocalelor și a consoanelor, imprimînd o anumită cadență frazei. Ritmul și rima sînt elemente esențiale ale muzicalității.

În *Cercetarea stilului*, Tudor Vianu subliniază că „faptele de fonetică stilistică analizate în contextul de idei, intenții și fenomene lingvistice selectate anume sînt purtătoare de numeroase valori expresive".

Reținem, în concluzie, că analiza fenomenelor de expresivitate presupune, implicit, delimitarea faptelor de limbă, contribuind astfel la potențarea artistică a textului.

Studiul limbii trebuie să aibă în vedere relația indisolubilă între nivelurile limbii, care nu trebuie analizate separat, întrucît limba acționează ca sistem pe o arie mare. Nu există text de limbă și text de literatură. Există fapte de limbă ce trebuie analizate global, căci numai astfel vom înțelege fenomenul comunicării umane în toată complexitatea sa.

Acordul corect al articolului posesiv (genitival)

RELUȘ MUREȘAN
Radiodifuziunea Română

Articolul posesiv (sau genitival) apare ca element constant în structura pronumelui posesiv și a numeralelor ordinale (de la doi înainte) și însoțește, în anumite condiții, adjectivele posesive și genitivul substantivelor și al pronumelor de diverse feluri, marcînd legătura cu substantivul sau adjectivul determinat.

Folosirea corectă a articolului posesiv (genitival) impune respectarea acordului în gen și număr cu substantivul determinat sau înlocuit de el.

În general, acordul articolului posesiv nu prezintă dificultăți în situații simple, precum: „X este fiul mai mic *al lui, al ei, al lor*"; „Emisiunea este *a* colegei mele sau *a* colegului meu".

Ceea ce trebuie reținut — și se poate lesne observa din exemplele date — este că articolul posesiv nu trebuie acordat în gen și număr cu substantivul sau pronumele în genitiv pe care-l însoțește, ci cu substantivul determinat de acesta.

Astfel de situații, teoretic, n-ar trebui să pună nici o problemă. Totuși, nesiguranța unor vorbitori deprinși cu forma invariabilă „a" a articolului posesiv face ca și în aceste cazuri să apară greșeli de acord, ca, de exemplu: „un cîine *a* tatălui meu", „un frate *a* meu" etc. Forme flexionare hipercorecte precum „premierea articolelor și *ale* autorilor acestora" etc., apar uneori în locul celor corecte: „premierea articolelor și *a* autorilor acestora".

Există însă unele situații mai complicate, în care articolul posesiv apare în construcție cu un substantiv urmat de un atribut substantival cu prepoziție, de tipul: „permisul de conducere *a* mașinii" și „permisul de conducere *al* tatălui", „criteriile de selecționare *a* concurenților" și „criteriile de selecționare *ale* juriului", toate corecte, acordul făcîndu-se, în funcție de semantica grupului, cu primul substantiv sau cu cel de al doilea, prepozițional.

Din aceste exemple reiese că folosirea unuia sau a altuia dintre cele patru articole este în funcție de cuvîntul la care se referă și cu care se acordă întotdeauna. Și aici mecanismul este, de fapt, simplu. Pentru a nu greși, punem întrebările: *a cui?, al cui?, ai cui?, ale cui?* Așadar, acordul articolului posesiv se realizează, în practică, în funcție de cuvîntul la care se referă genitivul considerat.

Cînd se coordonează mai multe genitive, articolul posesiv trebuie pus înaintea fiecărui termen. Este greșită, deci, omiterea articolului posesiv în îmbinări precum: „analiza situației și condițiilor de producere a fraudei". Corect: „analiza situației și *a* condițiilor de producere a fraudei". Și genitivul cu funcție de apoziție (acordată) pe lîngă alt genitiv trebuie să fie neapărat însoțit de articolul posesiv. Bunăoară, este corect: „adeptul unui procedeu, *al* unei tehnici" și nu „adeptul unui procedeu, unei tehnici".

Există, desigur, și excepții. Articolul posesiv nu e necesar în situația în care genitivele formează o unitate, substantivele respective exprimînd noțiuni identice sau strîns legate. De exemplu: „Ministerul *Educației* și *Învățămîntului*", „predarea *limbii* și *literaturii române*", „proprietățile *potasiului* sau *kaliului*" etc.

Se știe că o serie de prepoziții cer cazul dativ: *datorită, grație, mulțumită, asemenea, aidoma, conform, contrar, potrivit.* Ca reacție față de situațiile de omitere greșită a articolului posesiv, se explică apariția lui incorectă în construcții cu două dative coordonate dependente de prepozițiile amintite. De exemplu, se spune greșit: „datorită ajutorului și *a* bunăvoinței lui X" sau „conform Agenției Rompres și *a* unei surse care a dorit să-și păstreze anonimatul". Corect este: „datorită ajutorului și bunăvoinței lui X", „conform Agenției Rompres și unei surse care a dorit să-și păstreze anonimatul".

Reamintim că pronumele relativ „care" este precedat la genitiv de articolul posesiv *al, a, ai, ale.* În exemplul „Plasticianul X, *a cărui* expoziție s-a deschis" întîlnim următoarea structură: un substantiv determinant (cuvîntul *plastician);* articolul posesiv *a,* forma flexionară a relativului *care* și substantivul determinat *expoziție.* În astfel de situații, nu se ține seama adeseori de faptul că acordul trebuie să fie încrucișat, și anume: articolul posesiv *al, a, ai, ale* se acordă cu substantivul *determinat,* din propoziția atributivă (în cazul nostru cuvîntul *expoziție),* iar pronumele relativ *care* se acordă cu substantivul *determinant* din regentă (în exemplul dat, cu substantivul *plastician).* Dacă numerotăm cele patru cuvinte *(plasticianul* = 1, *a* = 2, *cărui* = 3; *expoziție* = 4), constatăm că *1* se acordă cu *3* și *2* cu *4.* Este un acord încrucișat. Să reținem că trebuie evitat acordul mecanic cu cel mai apropiat cuvînt, de tipul: „poetul *al cărei* operă", în care articolul genitival *al* s-a acordat greșit cu substantivul apropiat *poetul,* iar relativul *care* s-a acordat de asemenea greșit cu substantivul apropiat *operă.* Con-

form regulii acordului încrucișat enunțate anterior, construcția amintită ar fi trebuit să fie astfel: „poetul *a cărui* operă" și nu „poetul *al cărei* operă".

Spunem corect: „conferință *al cărei* subiect", „țară *al cărei* sol", „fată *al cărei* nume", „piesă *al cărei* succes", „incident *a cărui* victimă", „personaje *a căror* prezență", „enigme *ale căror* dezvăluiri" și nu: „conferință *a cărui* subiect", „țară *a cărui* sol", „fată *a cărui* nume", „piesă *a cărui* succes", „incident *al cărei* victimă", „personaje *ale cărei* prezență", „enigme *a căror* dezvăluiri".

Cunoscînd regulile acordului corect al articolului posesiv (genitival), putem evita greșelile de exprimare în vorbirea și scrierea limbii române.

Construcțiile incidente

Prof. MIHAIL NEGRE
Școala Nr. 6, Slobozia, Ialomița

Se numesc incidente cuvintele și construcțiile (grupuri, propoziții și fraze) care, deși sînt legate din punct de vedere semantic, nu sînt legate sintactic (gramatical) de unitatea în care se găsesc. Ele aduc o comunicare suplimentară în interiorul unei comunicări de bază, constituind o paranteză, o reflecție a vorbitorului față de conținutul prezentat sau intervenția autorului în vorbirea directă a unui personaj: „Moș Ioane, *zise acum boierul cam tulburat de multă oboseală,* ia spune dumneata, în legea dumitale, cum ai înțeles" (Ion Creangă).

Ca poziție, cuvintele și construcțiile incidente pot sta la începutul, la sfîrșitul sau în mijlocul comunicării de bază.

Ca legătură semantică, incidentele se pot referi la o propoziție, la un context mai larg sau numai la un cuvînt.

În vorbire, cuvintele și construcțiile incidente sînt caracterizate printr-o intonație specială, însoțită fonetic și de pauze, care sînt redate în scris prin virgule, linii de pauză sau prin paranteze: „Nu ești tu, *zise el scurt,* dintre ai lui Ionașcu, care au pribegit peste Nistru?" (Mihail Sadoveanu); „Era și drăgălaș — *bată-l fericea* — puiul de împărat!" (Al. Odobescu); „Eu sper *(și ți-o spun asta ca să mă ții minte)* că m-ai înțeles!" (Marin Preda).

Mioara Avram[1] subliniază că liniile de pauză și parantezele separă clar incidentele de comunicarea de bază, pe cînd virgulele sînt uneori echivoce. De exemplu, în „I-a adus o carte, *zise el,* ca să se afle în treabă"; propoziția „ca să se afle în treabă" poate fi raportată fie la principala din vorbirea directă, fie la principala incidentă însoțitoare.

[1] Mioara Avram, *Construcții incidente,* în *Gramatica pentru toți,* București, Editura Academiei, 1986, p. 326 — 327.

Așa cum preciza Maria Gabrea[1], din punct de vedere semantic, funcțiile incidentelor sînt multiple, exprimînd:

1. Atitudinea vorbitorului față de comunicare, o apreciere afectivă, emoțională sau una logică: „Noi însă, *din fericire,* eram deprinși cu aceste punți de un alt soi și le trecurăm pe toate fără greș" (Calistrat Hogaș).

2. Sublinierea importanței comunicării: „... cu ce-i va hrăni și *mai cu seamă* cu ce le va lăsa după moarte" (Liviu Rebreanu).

3. Gradul de adevăr: (a) siguranța: „... Măriuca Săvucului care, *drept să vă spun,* nu-mi era urîtă" (Ion Creangă); (b) probabilitatea: „... s-a dus să învețe la școala catihetică din Folticeni, *vorbă să fie*" (Ion Creangă).

4. Gradul de obișnuință: „Nică Oșlobanu, *ca de obicei,* se scoală în picioare..." (Ion Creangă).

5. Sursa comunicării, cui i se atribuie o comunicare sau un gînd (exprimate, în genere, prin verbe de declarație sau care sugerează declarația: *a zice, a spune, a gîndi, a striga, a întreba, a se răsti, a rosti, a nega, a afirma):* „Și bucuriile și dezmierdările voievozilor, *zicea măria-sa,* trebuie să fie puține" (Mihail Sadoveanu); „Însă voievozii au altă rînduială în lume, *se gîndi el,* și trebuie să se țină în orice împrejurare cu multă fală" (Mihail Sadoveanu).

6. Atragerea atenției interlocutorului: „... c-apoi și eu ți-oiu lua de la Fălticeni o pălăriuță cu tăsma ș-o curăluță de cele cu chimeriu, *știi colè,* ca pentru tine!" (Ion Creangă).

7. Atitudinea vorbitorului față de stilul comunicării (justifică folosirea unui cuvînt sau rectifică un termen folosit): „Nevasta zice, *pardon:* «Dezbracă-te, Ghiță, și te culcă»" (I. L. Caragiale).

8. Legătura logică între părțile comunicării, între comunicare și un text anterior (concluzie, sinteză, generalizare, opoziție, concesie): „*De altminteri,* Vărateculnu înfățișează nici o însemnătate istorică" (Calistrat Hogaș).

9. Indicații de regie, în cazul unor piese de teatru: „Poftiți, cocoane Nicule, poftiți... *(umilit)* și zău, să pardonați, în considerația misiei mele, care ordonă *(serios)* să fim scrofuloși la datorie" (I. L. Caragiale).

Cuvintele și construcțiile incidente alcătuiesc, din punct de vedere sintactic, propoziții sau fraze. În Gramatica Academiei[2] se precizează că adeseori propozițiile incidente constau dintr-un singur cuvînt sau dintr-un grup de cuvinte constituind o expresie sau o locuțiune, de obicei o interjecție, un adverb predicativ (locuțiune adverbială predicativă) sau un verb la un mod predicativ: „Nu știu, *zău,* cum a sta și asta..." (Ion Creangă); „Un înger hain — *fără îndoială* — îmi trezea gîndurile" (I. A. Bassarabescu); „Poftim nepoate Grigri, *zice,* cetește și te bucură" (M. Sadoveanu).

Frazele incidente sînt alcătuite din două sau mai multe propoziții coordonate sau regente și subordonate: „Așa este, măicuță, *răspunse Harap-Alb, cufundat în gînduri și galbăn la față, de parcă-i luase pînza de pe obraz*" (Ion Creangă).

---

[1] Maria Gabrea, *Construcții incidente. Aspecte morfologico-sintactice și stilistice,* în *Limba română,* nr. 5, 1965, p. 533 — 545.

[2] *Gramatica limbii române,* București, Editura Academici, 1963, vol. al II-lea, p. 422 — 427.

Gh. Badea[1] arată că uneori întîlnim alături doi termeni incidenți diferiți: unul al vorbitorului, iar altul care aparține autorului. De exemplu: „Vor să vină aici mai pe seară, / *așa mi-a spus cocoana Aglae* [INC. 1] / — *dădu Mariana un supliment de informație* [INC. 2] / cînd o veni și domnul Pascalopol" (G. Călinescu). Propoziția incidentă nr. 1 reprezintă o intervenție a vorbitorului, iar propoziția incidentă nr. 2 reprezintă un comentariu al autorului.

Așa cum sublinia Mioara Avram în *Gramatica pentru toți*, în limba vorbită unele construcții incidente sînt folosite în mod nejustificat, fără a comunica ceva — fiind adesea golite de sens —, numai pentru a se cîștiga timp, iar unii vorbitori repetă abuziv anumite formule dintr-o deprindere devenită tic verbal. Aceste construcții incidente se numesc cuvinte de umplutură, mai frecvente fiind cele provenite din vocative, adverbe sau locuțiuni adverbiale. Vocativele devenite cuvinte de umplutură *(soro, frate, domnule, dragă* etc.) și-au pierdut sensul lexical inițial și pot fi adresate oricui. Astfel, în piesa *Conul Leonida față cu Reacțiunea* de I. L. Caragiale, conul Leonida este întrebat de consoartă: „Dormi, *soro?...*"

Tot printre cuvintele de umplutură se încadrează și acele ticuri verbale care reprezintă folosirea inconștientă și inutilă de către vorbitor a anumitor construcții foarte frecvente în vorbirea lui. Ele trebuie deosebite de ticurile care apar ca urmare a sărăciei de vocabular, dar care se justifică din punct de vedere sintactic, fiind utile exprimării: „Trebuie să ne vedem înainte de întrunire. Așteaptă-mă negreșit; nu ieși: *ai puțintică răbdare...*" (I. L. Caragiale). În acest exemplu, ticul lui Zaharia Trahanache, „ai puțintică răbdare", este folosit justificat. În alt exemplu din vorbirea aceluiași personaj, ticul verbal este însă inutil, devenind cuvînt de umplutură: „Eu, serios, zic: «Stimabile, m-ai chemat să-mi arăți un document, arată documentul!» Zice: «Mi-e teamă, zice, că o să fie o lovitură dureroasă pentru d-ta, și ar fi trebuit să te pregătesc mai dinainte, d-ta un bărbat așa de, și așa de...» și iar delicateți. Zic iar: «Stimabile, *ai puțintică răbdare*, documentul»...". Cuvintele de umplutură sînt caracteristice limbii vorbite, iar în limba literară apar în stilul beletristic, ca semn al oralității.

Prezența construcției incidente într-un text pune în dificultate pe mulți elevi. Deprinderea de a o recunoaște se formează prin exercițiu[2]. Ca regulă, se începe cu delimitarea corectă a planului primar (fundamental în comunicare), pentru ca, după aceea, să se observe existența unor planuri secundare și posibilitatea scoaterii lor din context, fără ca enunțul primar să suporte modificări esențiale.

---

[1] Gh. Badea, *Cuvinte și construcții incidente. Propoziții incidente*, în *Gramatica pentru toți elevii*, Iași, Editura Moldova, 1996, p. 183 — 188.

[2] Vezi și Gh. Capșa, *Cuvinte și construcții incidente*, în *Limba și literatura română*, Iași, Editura Polirom, 1995, p. 126 — 131.

Aspecte ale cultivării limbii

CAMELIA STAN
Universitatea din București

1. O construcție prepozițională echivalentă cu genitivul

Unele abateri de la norma limbii literare se datoresc necunoașterii regulilor; altele au drept cauză ignorarea condițiilor în care trebuie aplicată o regulă cunoscută. În această ultimă situație vorbim despre fapte de hipercorectitudine, care caracterizează exprimarea vorbitorilor cu instruire lingvistică insuficientă. Un exemplu este confuzia dintre prepoziția *a* și articolul numit „genitival" sau „posesiv" *al*, ca în construcția: *reprezentanți ai peste 100 de guverne*, în loc de *reprezentanți a peste 100 de guverne*.

Se știe că articolul genitival „leagă" un substantiv sau un pronume în cazul genitiv de termenul determinat (de ex., *reprezentanți ai guvernelor, reprezentanți ai lor*, unde substantivul *guvernelor* și pronumele *lor*, ambele în genitiv, determină substantivul *reprezentanți*). În limba literară articolul posesiv este un cuvînt flexibil, avînd forme distincte pentru masculin singular *(al)* și plural *(ai)*, pentru feminin singular *(a)* și plural *(ale)*, pentru genitiv-dativ plural la cele două genuri *(alor)*. Varianta literară a articolului posesiv coexistă cu forma sa neliterară invariabilă *a*, ce reprezintă fie un fapt dialectal (avînd circulație restrînsă la unele graiuri moldovenești și transilvănene), fie o abatere tolerabilă în limbajul poetic. Identitatea formală și echivalența prepoziției *a* cu articolul genitival *a* (forma invariabilă și cea de feminin singular) fac posibilă confundarea acestora; vorbitorii care nu cunosc regulile de folosire a prepoziției, dar știu că articolul invariabil este neliterar, înlocuiesc peste tot prepoziția cu formele flexionare ale articolului cerute prin acordul cu un substantiv regent; deci *reprezentanți ai 100 de guverne* (masculin plural). Potrivit normei actuale, prepoziția *a* este obligatorie înainte de cuvintele neflexibile după caz (numerale, pronumele *ce, ceea ce*, adjective nearticulate ca *numeroși / numeroase*), în construcții echivalente cu un genitiv. Spunem corect: *reprezentanți a 100 de guverne* (sau *a numeroase guverne*), *urmarea a ceea ce se întîmplă*.

2. (Pe) care

Folosirea invariabilă a pronumelui relativ *care* este răspîndită în limba română actuală, în special în vorbire, mai puțin în scriere. Construcții de tipul: *întrebarea care v-o pun* sînt poate mai frecvente astăzi decît corespondentele lor corecte: *întrebarea pe care v-o pun* etc. Norma gramaticală cere ca pronumele relativ *care*, atunci cînd îndeplinește funcția sintactică de complement direct (ca în exemplul anterior) să fie precedat obligatoriu de prepoziția *pe*. Regula nu are excepții, așadar se aplică tuturor construcțiilor, fie că pronumele *care* se referă la persoane *(copilul pe care îl cunosc)*, fie că substituie nume de inanimate *(întrebarea pe care v-o pun)*. Omiterea prepoziției *pe* în structurile la care ne referim a fost explicată de specialiști prin statutul sintactic al pronumelui relativ: acesta îndeplinește o funcție sintactică (aici complement direct) în propoziția din care face parte și este totodată element de relație subordonator, care

„leagă" propoziția respectivă de termenul ei regent. Ca element de relație, pronumele relativ se comportă asemănător cu conjuncțiile, exprimînd același tip de relații sintactice ca și acestea. Astfel, relația dintre un nominal regent *(întrebarea)* și o propoziție subordonată atributivă se exprimă fie prin pronumele *care (întrebarea pe care v-o pun)*, fie prin conjuncția *dacă (întrebarea dacă rămîi)*. Rolul conjuncțional al relativului pare să prevaleze în fața statutului său morfologic de pronume, deci de cuvînt flexibil. Tendința spre pierderea flexiunii, spre invariabilitate s-ar explica prin asimilarea pronumelui *care*, într-o anumită măsură, cu o conjuncție. Omiterea prepoziției *pe*, marca acuzativului complement direct, face ca acuzativul *pe care* să nu se mai diferențieze formal de un nominativ subiect *care*. Datorită acestei omonimii, multe construcții sînt ambigue și, prin urmare, dificil de înțeles. De ex., *copilul care îl cunoaște* înseamnă „copilul pe care *el* îl cunoaște" sau „copilul care îl cunoaște *pe el*".

Utilizarea pronumelui relativ *care* în poziția sintactică a complementului direct fără prepoziția *pe* este o tendință a limbii, pe cale de a se generaliza în medii socio-culturale variate; ea reprezintă o greșeală, fiind respinsă de norma literară.

3. Vizavi (de / cu)

Un fapt de limbă răspîndit astăzi mai ales în vorbirea oamenilor cultivați este utilizarea neologismului *vizavi* și în special a grupării *vizavi de*. Cuvîntul *vizavi* a fost împrumutat din franceză, unde are statut morfologic multiplu. După cum se indică în *Dicționarul explicativ al limbii române* (DEX), adverbul *vizavi* exprimă, ca și în franceză, sensurile „peste drum, în față sau față în față, în punctul exact opus etc." (de ex., *locuiește vizavi, se așază vizavi*). Substantivat, cuvîntul denumește în română „persoana care se găsește în fața cuiva la o masă, la un bal etc." (sens existent și în franceză). Valorile „față de..., în raport cu..., în comparație cu... ș.a.", proprii utilizării prepoziționale a termenului în franceză *(vis-à-vis* și *vis-à-vis de)*, sînt exprimate în limba română prin îmbinările *vizavi de* și, mai rar, *vizavi cu*, locuțiuni prepoziționale (de ex., *atitudinea vizavi de el)*. În toate construcțiile menționate cuvîntul neologic *vizavi* este folosit c o r e c t din punctul de vedere al înțelesului. Întrebuințarea sa a b u z i v ă devine supărătoare însă, cu atît mai mult cu cît acest împrumut nu face parte din categoria celor necesare: neologismul *vizavi* intră în concurență cu elementele echivalente preexistente în limbă (locuțiunea adverbială *în față*, locuțiunea prepozițională *față de* ș.c.l.).

Potrivit normei literare, g r e ș i t ă este utilizarea improprie a neologismului, altfel spus, întrebuințarea acestuia cu un înțeles care nu îi aparține. De exemplu, în construcția: *întrebarea vizavi de certificatele de proprietate*, îmbinarea *vizavi de* stă în locul prepoziției *despre*. Structura corectă este: *întrebarea despre certificatele de proprietate*.

Constatăm așadar în uzul actual manifestarea a două tendințe corelate, cu privire la folosirea termenului neologic *vizavi:* pe de o parte, creșterea abuzivă a frecvenței acestuia (mai ales în gruparea *vizavi de)*, iar, pe de altă parte, utilizarea improprie. Prima tendință conduce la un mod de exprimare nerecomandabil din punct de vedere stilistic, iar cea de a doua, la construcții greșite în raport cu norma literară actuală.

Portretul lui Nicolae Milescu, din „O samă de cuvinte" de Ion Neculce

ROXANA SORESCU
Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu", București

„XLI. Era un boier, anume Neculai Milescu Spătariul, de la Vaslui de moșia lui, prè învățat și cărturar, și știè multe limbi: elinește, slovenește, grecește și turcește. Și era mîndru și bogat, și umbla cu povodnici înainte domnești, cu buzdugane și cu paloșe, cu soltare tot sirmă la cai. Și lui Ștefăniță-vodă îi era prè drag, și-l ținè prè bine, și tot la masă îl punè, și să giuca în cărți cu dînsul, și la sfaturi, că era atunce grammatic la dînsul. Iar cînd au fost o dată, nu s-au săturat de bine și de cinstea ce avè la Ștefăniță-vodă, ce au ședzut și au scris niște cărți viclene și le-au pus într-un bățu sfredelit și le-au trimis la Costantin-vodă cel Bătrîn Băsărabă în Țara Leșască, ca să să rădice de acolo cu oști să vie să scoată pre Ștefăniță-vodă din domnie. Iar Costantin-vodă n-au vrut să să apuce de acele lucruri ce-i scriè, ce s-au sculat și au trimis bățul acel sfredelit cu cărți cu tot înapoi la Ștefăniță-vodă, de le-au dat. Deci Ștefăniță-vodă, cum au vădzut bățul cu cărțile, s-au prè mîniet și l-au și adus pre acel Nicolai Milescul înaintea lui, în casa cè mică, și au pus pre calău de i-au tăiat nasul. Scoțind Ștefăniță-vodă în grabă hamgeriul lui din brîu, au dat de i-au tăiat calăul nasul. Și n-au vrut să-l lasă pe călău să-i taie nasul cu cuțitul lui [de] calău, ce cu hamgeriul lui Ștefăniță-vodă i-au tăiat nasul. După acee, Nicolai Cîrnul au fugit în Țara Nemțască și au găsit acolo un doftor, de-i tot slobodziè singeli din obraz și-l botiè la nas, și așè din dzi în dzi sîngele să închega, de i-au crescut nasul la locu, de s-au tămăduit. Iar cînd au venit aice în țară, la domnia lui Iliieș-vodă, numai de abiè s-au fost cunoscut nasul că-i tăiat. Numai tot n-au ședzut în țară mult, de rușine, ce s-au dus la Moscu, la mareli împărat, la Alecsii Mihailovici, la tatăl marelui Petru împărat, carele au venit la noi aice în Moldova. Și pentru învățătura lui au fost terziman împăratului și învăța și pre fiiul împăratului, pre Petrù Alecsievici, carte. Și era la mare cinste și bogăție. Și l-au trimis împăratul Alecsii Mihailovici sol la mareli împărat al chitailor, de au zăbovit la Chitai vreo doi, trii ani. Și au avut acolo multă cinste și dar de la mareli împărat al chitailor, și multe lucruri de mirat au vădzut la acè împărăție a chitailor. Și i-au dăruit un blid plin de pietri scumpe și un diiamant ca un ou de porumbu. Și întorcîndu-să pe drum înapoi, s-au tîmplat de au murit împăratul Moscului, pre nume Alecsii Mihailovici, iar senatorii de la Moscu i-au ieșit întru întîmpinare și i-au luat aceli daruri și tot ce au avut și l-au făcut surgun la Sibir. Și au ședzut cîțiva ani surgun la Sibir. Iară mai pre urmă, rădicîndu-să Petru împărat, fiiul lui Alecsii Mihailovici, carele au venit aice în țară, în Moldova, de s-au bătut cu turcii la Prut, la Stănilești, din gios de Huși, în ținutul Fălciiului, agiuns-au Cîrnul din Sibir cu cărți la dînsul, la împăratul Petru Alecsievici, de i-au făcut știre de toate ce-au făcut și cum este surgun.

Atunce Petru Alecsievici împărat îndată au chemat senatorii și au întrebat dzicînd: „Unde este dascălul mieu cel ce m-au învățat carte? Acum curund să-l aduceți". Și îndată au răpezit de olac și l-au adus la Petru Alecsievici, împăratul Moscului, în stoliță. Și l-au întrebat ce-au vădzut și ce au pățit și i-au plătit lucrurile toate acele de la senatori ce-i luasă, până la un cap de ață, și diiamantul cel mare. Și împăratul, după ce l-au vădzut, s-au mirat și l-au dat în haznaoa cè împărătească, iar Cîrnului i-au dat optdzăci de pungi de bani. Și l-au luat iară în dragoste și în milă și l-au pus iar sfetnic.

Și cînd au ras barbeli, împăratul, a moscalilor, atunce cînd s-au schimbat portul, atunce singur împăratul i-au ras barba cu mîna lui. Și au trăit Cîrnul până la a doa domnie a lui Mihai-vodă Racoviță, și atunce au murit. Care mare cinste i-au făcut împăratul la moartea lui și mare părere de rău au avut după dînsul, că era trebuitoriu la aceli vremi.

Rămas-au acelui Cîrnu ficiori și nepoți, și au agiunsu unii de au fost polcovnici spre slujba oștirii. Că să însurasă el acolo, de luasă moscalcă. Și s-au mai dus după dînsul de aice din Moldova trii nepoți de frate, de să aședzase și ei pe lîngă unchiu-său. Și aceie avè milă de la împărăție, și acolo au murit."

(Letopisețul Țării Moldovei, precedat de *O samă de cuvinte*, ediție de Iorgu Iordan, București, Editura Minerva, 1980, p. 28 — 30)

Povestitor înnăscut, Neculce alcătuiește *biografia-portret* a personajului cu totul ieșit din comun care a fost Nicolae Milescu Spătarul, concentrîndu-se asupra *acțiunilor* acestuia. La limita între adevăr și legendă, fiecare propoziție comunică o nouă faptă, îmbogățește informația anterioară cu o informație nouă; de unde concentrarea, densitatea narațiunii, care ar putea deveni pentru un romancier modern nucleul, rezumatul unei lungi povestiri, în care descrierile și scenele imaginare să dea culoare faptelor nude relatate de Neculce. Cronicarul ne oferă configurația psihică și morală a unui personaj excepțional utilizînd numai elemente narative. Descriptivul lipsește.

Legenda lui Neculce (1672 — 1745) se situează la antipodul ideii de „portret", de „caracter" așa cum era el conceput în epoca literaturii clasice franceze, cu care Neculce este contemporan, fără a o cunoaște. La Bruyère (1645 — 1696), autor al unor celebre *Caractere*, preluate, prelucrate, adaptate la societatea contemporană, pornind de la filozoful grec Teofrast (circa 372 — 287 î.e.n.) își alcătuiește portretele printr-o sinteză de atribute ale unui tip moral sau social, ilustrate cu acțiuni semnificative. Generalitatea, caracterul impersonal al tiparului uman se supuneau unor judecăți etice explicite sau implicite. Descriptivul predomina — în forma descrierii unor tipuri de comportament sau a unei configurații psihice. Exemplele epice se subordonau viziunii morale. Legenda lui Neculce se situează, punct cu punct, la antipodul acestei modalități de a portretiza o ființă umană: în locul unui tip impersonal, general uman, ni se oferă o biografie strict individualizată, spectaculoasă, a unui personaj istoric real, cu totul ieșit din comun printre contemporanii săi. *Unitatea* portretului rezultă din unitatea biografică a omului, nu din caracterul reprezentativ al profilului său moral. Neculce povestește, nu descrie; cu o singură excepție („nu s-au săturat de bine [...] și au scris

niște cărți viclene"), el nu califică. Nu trage niciodată concluzii morale; nu judecă, expune fapte; de unde, marea frecvență a verbelor și incidența foarte scăzută a adjectivelor.

În biografia lui Milescu Spătarul se întîmplă un fapt mai puțin obișnuit: chipul, înfățișarea omului se modifică în două împrejurări esențiale ale vieții, drept consecință a faptelor sale. Istoria individului și poziția lui socială se reflectă direct în felul în care i se modifică trăsăturile feței, înfățișarea, caz aproape unic în istoria figurii umane. Pentru un moralist, ca și pentru un romancier atent la psihologie, figura omului face vizibilă o anumită predispoziție temperamentală, o anume trăsătură de caracter care va hotărî asupra faptelor sale. La Neculce este invers: metamorfoza feței reprezintă proba acțiunilor concrete ale personajului: nasul tăiat din porunca lui Ștefăniță-Vodă îl marchează cu semnul trădării, al vicleniei; barba rasă de chiar mîna țarului îl așază printre oamenii cei mai prețuiți din împărăție.

Modificările chipului sînt însă consecința aceleiași calități definitorii, a aceleiași trăsături de bază manifestate în împrejurări morale deosebite: „Milescu era *prè învățat și cărturar, și știè multe limbi: elinește, sloveneșce, grecește și turcește*". Trăsătura dominantă, „la qualité maîtresse" cerută de portretul clasic, este prezentă la Neculce: ea este însă o trăsătură de ordin intelectual, ce poate fi pusă în slujba unor scopuri divergente moral. Biografia spătarului va fi de fapt ilustrarea acestei trăsături dominante, ea va înregistra faptele care probează prețuirea acordată învățatului, indiferent de calificarea etică a slujitorului: Ștefăniță încredințează propriul hamger călăului spre a-și îndeplini lucrarea mutilatorie, împăratul chitailor îi dăruiește „un blid plin de pietri scumpe și un diiamant ca un ou de porumb", Petru cel Mare *sîngur [...] i-au ras barba cu mîna lui*". Prețuirea celor de sus nu poate atrage decît invidia și ura celor de același rang — de unde intrigile prin care „senatorii de la Moscu" îl surghiunesc pe rivalul lor, în Siberia. Dacă legenda lui Neculce ar purta un subtitlu, acesta nu ar putea fi decît „Decădere și glorie, prin învățătură". Viclenia folosită de Milescu spre a complota împotriva lui Ștefăniță nu era decît reactualizarea în istorie a unui gest mitic: Prometeu furase focul din vatra lui Hephaistos ascunzînd o scînteie într-o tulpină de trestie scobită pe dinăuntru. „Bățul cel sfredelit" slujește de astă dată drept valiză diplomatică, pentru transmiterea de documente peste hotare. Lui Milescu învățătura nu-i slujește numai pentru a complota, ci și pentru a repara urmele vicleniei. Fugind în Țara Nemțească și găsind un doctor care să-i repare înfățișarea, el este probabil prima persoană din istoria Moldovei care suferă o operație estetică, de schimbare a fizionomiei. Rușinea scrisă cu hamgerul de pe față se șterge, dar nu și din cugetul omului, care, reîntors, „n-au ședzut în țară mult, ce s-au dus la Moscu". Și nici din amintirea cronicarului, care, ce e drept, nu rostește sentințe morale, dar, indiferent de faptul că „abiè s-au fost cunoscut nasul că-i tăiat", nu-și va mai numi personajul, pînă la sfîrșitul vieții, altfel decît *Cîrnul*.

Legenda consemnată de Neculce așază chipul omului, înfățișarea lui, în centrul unui destin: figura este oglinda vie a comportamentului, a biografiei. Pe fața lui Milescu istoria și-a lăsat semnele de două ori — în prima și în ultima parte a vieții —, o dată cu rușine, altă dată cu glorie. Cele două împrejurări antitetice sînt distribuite de

narator la începutul și la sfîrșitul povestirii, reunindu-se sub semnul comun al prețuirii acordate de cei puternici celui prea învățat. Milescu este probabil în istoria noastră unul dintre primii intelectuali care, prin capacitățile minții sale, se ridică deasupra noțiunilor de bine și de rău, pe care cronicarul le ocolește cu grijă.

Teme:

— Comparați felul în care este „însemnat" Milescu cu arderea cu fierul roșu a celor ce săvîrșeau fapte osîndite de comunitate (furt, prostituție), vechi obicei medieval, motiv prezent în romanul istoric și de aventuri occidental, de la *Cei trei muschetari* (1844) de francezul Alexandre Dumas la *Litera stacojie* (1850) de americanul Nathaniel Hawthorne.

— Urmăriți în *Letopisețul* lui Neculce felul în care este realizat portretul lui Petru cel Mare, elevul și ocrotitorul lui Milescu. Descrierea țarului se face cu prilejul întîlnirii dintre acesta și domnitorul moldovean Dimitrie Cantemir, înainte de bătălia de la Stănilești.

Gala Galaction: „La Vulturi!" Semnificația titlului și valoarea simbolică a personajelor

Prof. IONEL POPA
Școala Națională de Gaz, Mediaș

Titlul operei literare nu este ales la întîmplare de către scriitor, el avînd multiple funcții (vezi Ionel Popa, *Titlul operei literare,* în *România literară,* Nr. 10, 1993). Titlul nuvelei *La Vulturi!* este un simbol complex, cu multe posibilități de interpretare.

Acesta indică, în primul rînd, locul acțiunii: sus, la munte, unde vulturii sînt stăpîni. Prin zborul lor falnic, liber, vulturii devin, pe de altă parte, un simbol al aspirației spre libertate și demnitate. Vulturii sînt semn al nobleței și al semeției. Asemeni lor sînt și oamenii satului din Valea Iablanicioarei. Acești oameni sînt dîrji și semeți, luptînd în permanență cu sălbăticia muntelui.

Vulturii sînt temute și nemiloase păsări de pradă. Prin urmare, ei simbolizează un posibil dușman care dă mereu tîrcoale satelor românești. Zborul permanent al vulturilor deasupra așezării omenești din Valea Iablanicioarei sugerează viața aspră și plină de primejdii a acestor locuitori. În consecință, titlul este perfect adecvat textului literar. Semnul exclamării sugerează, în plus, dramatismul întîmplărilor evocate.

Nuvela *La Vulturi!* prezintă destinul dramatic al unor oameni care se găsesc într-o permanentă luptă atît cu vitregiile naturii, cît și cu evenimentele istoriei. Cu speranța în viitor, în această luptă oamenii și-au făurit un caracter dîrz. Personajele nuvelei sînt încărcate cu valori simbolice. Moș Dănilă, prin datele biografice oferite de scriitor (de trei ori i se risipește gospodăria, viața i-a fost în primejdie), este un exemplu de dîrzenie, hărnicie și speranță. Harnic, bun și înțelept, Dănilă a ajuns „baciul" satului de munte unde s-a stabilit după grele încercări. El și-a cîștigat dragostea și prețuirea oamenilor. Din dragoste de țară baciul Dănilă echipează zece voinici în frunte cu Păun

Ozun, ginerele său, și-i trimite să-l slujească pe Tudor Vladimirescu care a chemat poporul la luptă pentru libertate și dreptate.

Agripina, fiica lui Dănilă, este înzestrată și ea cu evidente trăsături morale și de caracter. Fiind singură acasă cu copiii, iar moș Dănilă — sus în munte la stînă, Agripina află de năvălirea turcilor în vale. Ea își ia cei trei copii și pornește spre culmile Scripetelui, unde era stîna tatălui ei. Pentru a se îndepărta cît mai repede de primejdie, Agripina apucă pe cea mai scurtă potecă, dar și cea mai anevoioasă, cea mai aspră, pe care însuși Păun Ozun o ocolea. În această alegere, găsim primul element de caracterizare a eroinei, Agripina dînd dovadă de dîrzenie și hotărîre. Din dragoste de mamă ea se ia la luptă cu natura însăși. Agripina este aptă de jertfa de sine pentru salvarea copiilor de la robie sau moarte. Descrierea ureușului este de o forță dramatică deosebită și sub pana scriitorului devine o oglindă în care vedem chipul impresionant al mamei. Atît pentru Dănilă, cît și pentru Agripina, sensul vieții lor sînt copiii. Marina, Vlad și Păunaș simbolizează, în același timp, viitorul țării. Sentimentul familiei, dragostea dintre părinți și copii fac din familia lui moș Dănilă o metaforă-simbol a țării.

Moartea lui Păunaș, copilul cel mic al familiei, are o semnificație de natură dramatică. Moartea tragică a copilului — viitorul țării — sugerează că drumul spre viitor e presărat cu suferințe și jertfe. Viitorul presupune luptă cu viața și cu istoria.

În legătură cu caracterizarea personajelor trebuie să reținem faptul că scriitorul nu le individualizează prin anumite trăsături personale. În felul acesta se subliniază valoarea exponențială a acestor personaje.

Nu e o meserie ușoară, și nici plăcută nu e, meseria scrisului. Sînt altele mai fericite — și fericiți sînt aceia cărora le-a fost dat să facă altceva și să-și cîștige viața într-altfel decît scriind... Ce poate să-l îndemne pe cineva — admit pe cineva care este aproximativ între liceu și universitate — ce poate să-l îndemne să scrie literatură? Răspunsul: sau voiește să cîștige bani, sau voiește să adune slavă literară. Dacă vrea să cîștige bani, adică să trăiască din literatură, face o greșită socoteală. Pînă azi, în țara noastră, nimeni n-a putut să trăiască numai din munca literară, nici Caragiale, nici Coșbuc, nici Vlahuță. Numai scriitorii de ziare — așadar gazetarii — au izbutit, în parte, să-și scoată și să-și asigure pîinea zilnică, din scrisul lor trudnic de fiecare zi. Deci, acela care voiește să-și facă din scris o carieră să ia calea ziarului și într-o zi va ajunge să se hrănească pe sine și pe ai săi din cîștigul de ziarist. Se poate, însă, cazul mult mai grav, ca numai slava literelor să fie tainicul imbold care-l face pe un tînăr să-și neglijeze treburile — biroul, lecțiile, uneori catedra, alteori cazarma — și să atîne calea poeziei și a poveștilor. Dacă cineva se simte într-adevăr neliniștit și tainic prigonit de demonul ambiției literare — din capul locului acest om nu este de felicitat. Ambiția lui literară poate să fie sau nu stearpă, adică fără tovărășia talentului literar, poate să fie și fecundă, adică dăruită de talent. Și într-un caz și într-altul, mari dureri așteaptă pe ambițiosul nostru. Mai întîi, îi trebuie o răbdare puțin comună. Cîțiva ani de zile trebuie să scrie numai ca să distrugă. Un an, doi, trei... va agonisi poezii, nuvele, impresii, exclusiv pentru soba din odaia de lucru. Ceea ce poate să păstreze este jurnalul intim, unde se povestește singur, unde are prilejul să-și ascută stilul și puterea de observație. Acest jurnal nu se poate publica decît, cel mult, după moartea autorului. După trei-patru ani de literatură ascunsă, cel ce s-a pregătit astfel poate să încerce să debuteze. Dar fără mari speranțe, fără încredere în bucata de debut și foarte calm față de succesul sau nesuccesul eventual. În toată această împrejurare (după mine unul — tristă, fiindcă un scriitor, cu cît e mai talentat cu atît e mai nenorocit) trebuie un singur lucru: o muncă uriașă.

Gala Galaction, *Gînduri și fapte din veacul meu*, 1955, apud Gh. Bulgăr (ed.), *Scriitori români despre limbă și stil*, București, Editura Albatros, 1976, p. 244 — 245.

„Sobieski și românii" de Costache Negruzzi
— narațiune istorică —

Prof. VALENTIN BELEȘICĂ
Școala Nr. 7, Constanța

Costache Negruzzi (1808 — 1868) este creatorul nuvelei românești și, în același timp, una dintre personalitățile marcante ale literaturii noastre de la 1848.

Sobieski și românii este o operă epică, deoarece sentimentele sînt exprimate în mod indirect, prin intermediul unor personaje din viața cărora se prezintă o serie de întîmplări. Titlul narațiunii atrage atenția cititorilor asupra celor două personaje cu rol hotărîtor în desfășurarea acțiunii. Deoarece este inspirată din istorie, și anume din *Istoria Imperiului Otoman* de Dimitrie Cantemir, ea este o narațiune istorică.

Tema narațiunii este evocarea unei pagini din lupta eroică a poporului român pentru libertate, în a doua jumătate a secolului al XVII-lea.

Pornind de la faptul real al asaltului oastei polone, condusă de regele Sobieski, asupra Cetății Neamțului, eveniment relatat de Dimitrie Cantemir, scriitorul născocește o serie de întîmplări, personaje, dialoguri, cu scopul de a trezi sentimente puternice de mîndrie patriotică.

Ca orice narațiune, în afară de narator sau povestitor, această operă literară are și personaje care iau parte la acțiune într-o anumită ordine.

Astfel, încă din titlu sînt prezentate două personaje, reprezentînd forțe opuse: Sobieski — regele Poloniei —, care urmărește supunerea cetății, și românii, personaj colectiv reprezentat prin cei nouăsprezece plăieși din cetate, care aveau ordinul să o apere.

În partea introductivă, expoziționea, este prezentată armata polonă care în anul 1686 se retrăgea prin Moldova, pe drumul Cetății Neamțului, din fața turcilor și tătarilor. Ea era condusă de regele Sobieski și de hatmanii Iablonovski și Potoțki. Enumerația și epitetele *„posomorît, gînditor, necăjit"*, „oaste *ticăloasă"* (în stare jalnică) contribuie la descrierea stării în care se aflau armata polonă și conducătorii săi.

Personajele participă apoi la acel moment important al subiectului care va determina cursul acțiunii: intriga. Astfel, la apariția Cetății Neamțului în calea oștirii polone, regele hotărăște s-o cucerească, măgulit de Potoțki, cu toată opoziția lui Iablonovski. Motivul cuceririi cetății nu este unul de ordin material, așa cum rezultă din dialogul regelui cu Potoțki, ci unul psihologic, reieșit din cuvintele suveranului: „— ... nu va zice lumea că o cetate s-a arătat dinaintea lui Sobieski fără a i se cuceri?".

La cea mai întinsă parte a subiectului acestei narațiuni istorice iau parte toate personajele. La început are loc dialogul dintre reprezentanții celor două tabere: solul polon și bătrînul plăieș din cetate. Răspunsul dat de bătrîn evidențiază demnitatea, înțelepciunea, umorul, spiritul de sacrificiu, vitejia și curajul moldovenilor.

În timpul luptei, aceștia dau dovadă de un înalt spirit de sacrificiu (zece dintre ei pierind în luptă) și de o temeinică pregătire militară, deoarece la atacul dușmanilor „Plăieșii răspundeau cu gloanțe care nu făceau greș. Fiecare împușcătură dobora cîte unul din vrăjmași și mai ales din ofițeri...". Terminarea merindelor și a muniților va duce la capitularea garnizoanei, cu condiția liberării și ieșirii moldovenilor din cetate.

Cînd acțiunea subiectului atinge punctul culminant, apar în scenă, unii lîngă alții, plăieșii români și oștenii polonezi care au supraviețuit în urma acestei dramatice, dar inegale lupte. Regele, supărat că doar cîțiva plăieși i-au omorît atîția viteji, poruncește ca acești nouă plăieși, rămași în viață, să fie spînzurați. Românii nu-și pierd cumpătul și nici demnitatea în fața amenințării cu moartea, fapt ce-i înduioșează chiar și pe dușmani: „...plăieșii, depunînd jos răniții, își făcură semnul crucii și, răzămîndu-se pe sîneție, se uitau cu nepăsare la pregătirile ce se făceau pentru moartea lor. Ofițerii priveau cu înduioșare această scenă".

Deznodămîntul nu este tragic datorită intervenției hatmanului Iablonovski, căruia regele îi mulțumește că nu l-a lăsat „a face o faptă defăimată", iar pe români îi numește „voinici", ca în poveste, datorită vitejiei de care au dat dovadă: „Voinicilor, zise, sînteți slobozi; mergeți în pace și spuneți copiilor și fraților voștri că ați avut cinstea a vă împotrivi cinci zile regelui de Polonia". Cei nouă plăieși pleacă spre munți, oastea polonă se retrage, iar cetatea, lovită și pustie, apare „ca un mare schelet uriaș".

Mesajul patriotic transmis de autor prin această operă literară este cu atît mai evident, cu cît eroii săi, plăieșii, sînt oameni obișnuiți, care prin apărarea cetății nu și-au făcut decît sfînta datorie de a apăra pămîntul țării, lucru ce se explică și prin titlul atît de simplu al narațiunii istorice: *Sobieski și românii.*

Ion Creangă: „Povestea lui Harap-Alb"

Prof. MARIUS TERCHILĂ
Liceul „Jean Louis Calderon", Timișoara

La 1 august 1877 a fost publicat în *Convorbiri literare*, în urmă cu 120 de ani, basmul *Povestea lui Harap-Alb*, „cel mai frumos basm al lui Ion Creangă și din întreaga noastră literatură" (Ovidiu Bîrlea). În scurt timp a apărut în ziare și calendare din cele trei provincii românești: *Timpul* (august, 1877), *Curierul de Iași* (aprilie-mai 1878), *Călindarul bunului econom pe anul 1879*. *„Harap-Alb...* — observa Pompiliu Constantinescu — este o sinteză a basmului nostru și cel mai frumos basm românesc, prelucrat de un artist crescut el însuși ca o forță mitică din geniul subconștient al rasei"[1].

Profund original, basmul lui Ion Creangă este reprezentativ din toate punctele de vedere, avînd o narațiune obiectivă, dominant epică, iar accentul căzînd pe „lumirea" eroului pus în fața unor mari primejdii. Asistăm astfel la desăvîrșirea spiri-

[1] Pompiliu Constantinescu, *Ion Creangă*, în *Figuri literare*, Editura „Vremea", p. 5 — 14.

tuală a fiului de crai, descifrăm nașterea și formarea unei personalități umane. Acțiunea scade astfel în importanță, iar atenția cititorului este atrasă din planul fizic în cel psihologic. Treptat eroul dobîndește calități, întîmplările, eroii basmului îl ajută „să mai prindă la minte". Cînd va fi mare, va crede celor asupriți și necăjiți, căci știe ce este necazul, cum spunea Sfînta Duminică.

Ion Creangă, scriitor cult, folosește elementele basmului popular, pe care le prezintă într-o viziune personală; accentul cade pe motivarea atentă a acțiunii, pe gradarea interioară conștientă. Eroii supranaturali trăiesc o viață omenească reală, specifică humuleștenilor. Fantasticul este antropomorfizat, tipurile literare amintesc de o lume concretă, țărănească.

Elementele de originalitate care scot acest basm din circuitul folcloric, conferindu-i condiția de operă scrisă, cultă, cu valoare etică și estetică unică sînt: specificul narațiunii, umanizarea fantasticului, nota comică, erudiția paremiologică și limbajul.

Poveștile lui Creangă „sînt bucăți rupte" din viața semenilor săi; vestiții năzdrăvani din *Povestea lui Harap-Alb* au însușiri trupești și sufletești care amintesc de flăcăii șugubeți din *Amintiri,* Mogorogea, Trăsnea și ceilalți. Creangă „le împrumută o viață curat omenească și anume țărănească; îi amestecă cu desăvîrșire în mediul vieții de toate zilele din Humulești și-i tratează pe un picior de perfectă egalitate"[1].

Scena din „casa de aramă înfocată" evidențiază cîteva elemente fundamentale ale originalității basmului lui Ion Creangă:

> „Ia tacă-ți gura, măi Gerilă! ziseră ceilalți. Acuș se face ziuă, și tu nu mai stinchești cu brașoave de-alc talc. Al dracului lighioaie mai ești! Destul acum, că ne-ai făcut capul călindar. Cine-a mai dori să facă tovărășie cu tine aibă-și parte și poarte-ți portul. Că pe noi știu că ne-ai amețit. Are cineva cap să se liniștească de răul tău? I-auzi-l-ăi, parcă-i o moară hodorogită. Numai gura lui se aude în toate părțile. Hojma tolocănește pentru nimica toată, curat ca un nebun. Tu, măi, ești bun de trăit numai în pădure, cu lupii și cu ursii, dar nu în case împărătești și între niște oameni cumsecade.
>
> — Ia ascultați, măi, dar de cînd ați pus voi stăpînire pe mine? zise Gerilă. Apoi nu mă faceți din cal măgar, că vă veți găsi mantaua cu mine? Eu îs bun cît îs bun, dar și cînd m-a scoate cineva din răbdare, apoi nu-i trebuie nici țigan de laie împotriva mea.
>
> — Zău, nu șuguiești, măi Buzilă? Da' amarnic mai ești la viață [...]. Tare-mi ești drag!... Te-aș vîrî în sîn, dar nu încapi de urechi... Ia mai bine ogoiește-te ołeacă și mai strîngeți buzișoarele acasă; nu de altă, dar să nu-ți pară rău pe urmă, că doar nu ești numai tu în casa asta.
>
> — Ei, apoi! Vorba ceea: «Fă bine, să-ți auzi rău», zise Gerilă [...]. Și hai de-acum să dormim, mai acuș să ne trezim, într-un gînd să ne unim, pe Harap-Alb să-l slujim și tot prieteni să fim"[2].

Povestirea epică este transpusă în dialog, în vorbire directă, dobîndind un farmec rar întîlnit în literatura noastră, de un realism și un comic unic. Dacă scena ar fi fost povestită, scriitorul n-ar mai fi putut intra în lumea intimă a personajelor sale, pentru a arăta cum gîndește fiecare și cum îi este firea. G. Călinescu vorbește de un realism bufon, asemănînd eroii cu personajele din *Amintiri.* Gerilă se ceartă cu ceilalți întocmai ca dascălii în gazdă la ciubotarul din Fălticeni sau ca Smaranda cu copiii și cu

---

[1] G. Ibrăileanu, *Poveștile lui Creangă,* în *Note și impresii,* Iași, Editura Viața românească, 1920, p. 76 — 84.

[2] Ion Creangă, *Povești. Amintiri. Povestiri,* București, Editura Eminescu, 1980, p. 115.

bărbatul[1]. Fantasticul este umanizat și nu ființele supranaturale, ci oamenii vii asemenea humulești sînt cei care vorbesc, idee subliniată de unul dintre eroi: „Tu, măi, ești bun de trăit numai în pădure [...], dar nu în case împărătești și între niște *oameni cumsecade*" [s.n.]. „Ba încă ai dat peste niște oameni ai lui Dumnezeu." Nică Oșlobanu este Chirică din *Povestea lui Stan Pățitul* care ia în spate toată claia, dar și Flămînzilă, rob al pîntecului, cum îi zisese popa Duhu. Ion Mogorogea, gata să se certe cu toți, seamănă cu Gerilă, iar Setilă, înzestrat cu darul suptului, găsește corespondenți în dascăli și popi, eroii din *Amintiri*. În acest punct vrem să atragem atenția asupra unor exagerări din manualele școlare mai vechi care conturau imaginea unui Ion Creangă, autor satiric. Astfel, se considera că Ion Creangă „face o critică aspră societății din vremea sa, demascînd [...] școala, armata, biserica" sau că I. Creangă „biciuiește fără cruțare clerul lacom, fățarnic", „dezvăluie moravurile cuviosilor slujitori ai bisericii"[2]. În emisiunea TVR 1 „Lumină din lumină", din ziua de 2 III 1997 (scenariul și regia: Grid Modorcea), dedicată lui Ion Creangă (ziua de 1 III 1837 fiind considerată, în emisiunea respectivă, ziua de naștere a humulesteanului), Radu Beligan găsea unele aspecte satirice în *Amintiri*. Surpriza a fost și mai mare cînd am aflat că Radu Beligan este un urmaș al lui Ion Creangă, pe linie paternă.

Opera lui Ion Creangă nu este operă de observație ca a lui Ioan Slavici, de pildă, ci demonstrează, ilustrează „observațiuni morale milenare" (G. Călinescu). Creangă, autor satiric, este o prejudecată promovată de unii exegeți în virtutea unor principii ideologice apuse. „Creangă e jovial, are umor, adesea mușcător, e, da, malițios, însă fără răutate. Comicul, veselia nu sînt, neapărat satiră...", observă Nicolae Manolescu[3].

Ion Creangă devine un povestitor-actor și își joacă personajele. În mijlocul scenei este situat Gerilă, simbol al unui fenomen din natură, dar care vorbește, trăiește, se mișcă, se bucură asemeni unui flăcău din Humulești. Prin dialog se dezvoltă acțiunea și se caracterizează personajele, se sugerează felul lor de a fi. Deci, la Creangă, dialogul are o funcție dublă, ca în teatru, bazîndu-se pe amănunte concrete, care orientează cititorul asupra întîmplărilor și mai ales asupra trăsăturilor sufletești ale eroilor. Gerilă era nemulțumit că a răcit casa și se ceartă cu tovarășii săi care îi reproșează că se gîndește numai la propria sa persoană, căutînd „sămînță de vorbă". Autorul stîrnește veselia prin cele mai variate mijloace. Distingem ironia: „Ai dreptate, măi Gerilă, numai tu nu te cauți, zise Ochilă"; porecle și apelative caricaturale: „Zău, nu șuguiești, măi Buzilă"; „Dar voi, mangosiților și farfasiților, de cîte ori îți fi dormit în stroh și pe tîrnomată"; zeflemisirea, diminutivele cu rol de antifrază (valoarea expresivă se bazează pe contrastul dintre formă și conținut): „Tare-mi ești drag!... Te-aș vîrî în sîn, dar nu încapi de urechi... Ia mai bine ogoiește-te oleacă și mai strînge-ți buzișoarele acasă"...; scene comice: cearta lui Gerilă cu ceilalți din fragmentul citat este unică în

[1] G. Călinescu, *Ion Creangă. Viața și opera*, București, Editura pentru Literatură, 1964, cap. *Creangă „scriitor poporal"*.

[2] *Istoria literaturii române. Pentru cl. a IX-a*, București, Editura de Stat Didactică și Pedagogică, 1956, p. 163.

[3] Nicolae Manolescu, *Lecturi infidele*, București, Editura pentru Literatură, 1966, p. 7 — 15.

literatura română prin densitatea stilistică; expresii și vorbe de duh: „Vorba ceea: «Fă bine, să-ți auzi rău»"; „...dar să fi fost cu alții, hei, hei, mîncai papara pînă acum".

Așa cum se observă din exemplele de mai sus, la temelia umorului stă o largă înțelegere față de ceilalți, slăbiciunile umane fiind privite cu simpatie. Sentimentul transmis este acela al unei petreceri intelectule de mare rafinament, regizorul conducînd cu farmecul unui mare artist mișcarea eroilor și năstrușnicia limbajului. Credem că forța trăirii, bucuria dialogului, frumusețea nuanțării stărilor sufletești e remarcabilă cu deosebire în scenele cu mulți eroi. În asemenea momente se poate observa că personajele trăiesc mai ales prin cuvînt, vădind voluptatea zicerilor de o jovialitate rabelaisiană. Desfășurarea dramatică se bazează în această scenă pe un dialog autentic, alcătuit din alăturarea miraculosului cu specificul vieții humulești enilor, din amestec de realism și fabulos. Vladimir Streinu vorbește de un chef lexical, de o zburdălnicie a vocabularului cuprins de voia bună a autorului[1].

Basmul ne relevă o artă a spunerii, autorul fiind un excelent cunoscător al limbajului celui mai bogat și nuanțat, limbajul poporului său. Specificul termenilor și modul de exprimare, oralitatea stilului conferă textului originalitate și unicitate, trăsături ale unui artist genial. Se remarcă o mare varietate de procedee; lexic regional: *stinchește, brașoave, hojma, tolocănește, laie, prujituri, mangosiți, farfasiți;* exprimarea locuțională (aici se poate cita, în întregime, prima replică a lui Gerilă, reprodusă mai sus); limbajul afectiv, marcat de prezența exclamațiilor, vocativelor, interogațiilor, a interjecțiilor, de relieful frazei: „Ia tacă-ți gura, măi Gerilă!" „Zău, nu șuguiești, măi Buzilă?"; economia de mijloace, Ion Creangă fiind un scriitor fără metafore, iar comparațiile folosite sînt figuri de stil generalizate: „Hojma tolocănește pentru nimica toată, curat ca un nebun".

Oralitatea, o altă trăsătură a limbajului lui Ion Creangă, constă în calitatea operei sale, creată mai mult pentru a fi ascultată decît citită. Interjecțiile, exclamațiile, formele graiului viu, expresiile onomatopeice, vocativele, verbele imitative, erudiția paremiologică, fraza rimată și ritmată sînt cîteva mijloace de realizare a oralității; „I-auzi-l-ăi: parcă-i o moară hodorogită"; „Cine-a face de altă dată ca mine, ca mine să pățească"; „...feciori de ghindă, fătați în tindă"; „Și hai de-acum să dormim, mai acuș să ne trezim, într-un gînd să ne unim, pe Harap-Alb să-l slujim și tot prieteni să fim..."

Prin folosirea acestor mijloace se manifestă verva jovială a povestitorului care topește povestirea în dialog sau introduce în povestirea faptelor dialogul.

Creangă folosește în poveștile sale zicători, vorbe de duh potrivite perfect cu întîmplarea povestită. G. Călinescu l-a apropiat de A. Pann și pe amîndoi de Rabelais, numindu-i arhivari de tradiții. În *Dănilă Prepeleac:* „El tuflește cușma pe cap, o îndeasă pe urechi și habar n-are: Nici nu-i pasă de Năstasă; de *Nichita* [s.n.], nici atîta" (vorbă de duh supusă cenzurii în anii '60).

Puterea lui Ion Creangă de a individualiza personajele prin atitudini, gesturi, tipuri se realizează mai ales în cadrul dialogului care asimilează virtuțile inegalabile ale umorului și limbajul unui artist neîntrecut.

---

[1] Vladimir Streinu, *Ion Creangă*, București, Casa Școalelor, 1943, p. 185.

Liviu Rebreanu: „Ion"

Prof. MARIANA IANCU-OPREA
Liceul Militar „Constantin Brîncoveanu", Ploiești

Ion, protagonistul romanului omonim al lui Liviu Rebreanu, trăiește experiența aventurii și a neliniștii, pornind în căutarea fericirii prin împlinirea unor nevoi interioare. El are conștiința apartenenței la o anumită clasă socială, cum de fapt o au toate personajele romanului. Luciditatea îl împinge să aleagă drept ideal îmbogățirea, în locul iubirii. Adoptă compromisul și are impresia că-și poate uita iubirea pentru Florica. În lumea satului, a învățat că o modalitate sigură de primenire socială și materială e căsătoria. Modelul i-l oferă chiar tatăl Anei, Vasile Baciu. De aceea se preface că o iubește pe Ana: „Ion strînge la piept pe Ana cu mai multă *gingășie*. — Să vii, Anuță..." [...]. „Flăcăul o trage mai aproape cu *un zîmbet aprins*" (p. 18[1]).

Dacă la început ne lăsăm înduioșați de idila Ion-Ana, ulterior atitudinea personajului e refăcută prin dedublare și ni se relevă adevărata sa față: „Ion urmări pe Ana cîteva clipe. Avea ceva *straniu* în privire, parcă nedumerire și *un vicleșug neprefăcut*" *(ibidem,* p. 18).

Cuvintele din registrul lexico-semantic afectiv sugerează clar opoziția dintre cele două ipostaze ale personajului: jocul ipocriziei, al prefăcătoriei, pe de o parte, și adevărata intenție, pe altă parte. Accesul cititorului la gîndurile personajului, în psihologia sa, se face în romanul auctorial prin apel la stilul indirect liber. Astfel, Ion își desfășoară proiectele, dorințele, „citite" de autorul omniscient: „Nu-i fusese dragă Ana și nici nu-și dădea seama bine dacă i-e dragă. Iubise pe Florica... Purta în suflet rîsul ei cald, buzele ei pline și umede, obrajii ei fragezi ca piersica, ochii ei albaștri ca cerul de primăvară. Dar Florica era mai săracă ca dînsul, iar Ana avea locuri, și case, și vite multe..." *(ibidem,* p. 21).

Modalitățile de creionare ale celor două eroine sînt diferite: Florica e portretizată fizic, prin enumerație și epitete, sugerînd prospețimea și senzualitatea; în schimb, Ana e definită printr-o enumerare seacă de substantive, desemnîndu-se doar averea ei.

Inițial, Ion cade pradă instinctului de proprietate. Acum, pentru el, pămîntul e totul. Omul teluric din el simte nevoia acută de a reuși să obțină pămînturile Anei. Însă deocamdată nu știe cum. Instinctul posesiunii îl degradează parțial, pînă la brutalitate. E încolțit atît timp cît nu găsește rezolvarea — seducerea Anei. Personajul se conturează prin acumulări treptate. Omul simplu se încarcă de un sublim al trădării, produs de iubirea fizică pentru pămînt. Într-adevăr, și pentru Ion, ca pentru toți țăranii români, cum mărturisea chiar autorul, „pămîntul nu e obiect de exploatare, ci o ființă vie, față de care nutrește un sentiment straniu de adorație și teamă" *(Lauda țăranului român,* în volumul *Mărturisiri).* Tot ceea ce visează Ion, toate idealurile sale se concretizează

[1] Citatele sînt reproduse după ediția Liviu Rebreanu, *Ion,* București, Editura Minerva, 1974 (sublinierile ne aparțin).

treptat. Dorințele se amplifică: „Toată ființa lui arde de dorul de a avea pămînt, cît mai mult..." *(ibidem,* p. 53).

Pentru Ion pămîntul înseamnă împlinire materială, înseamnă recuperarea demnității sale, pierdută de familia lui prin lipsa de grijă a tatălui său, Alexandru Glanetașu, și mai înseamnă reechilibrarea interiorității: „Simțea o plăcere atît de mare, văzîndu-și pămîntul, încît îi venea să cadă în genunchi și să-l îmbrățișeze. Rupse un smoc de fire și le mototoli pătimaș în palme" *(ibidem,* p. 51). „Iubirea pămîntului l-a stăpînit de mic copil. Veșnic a pizmuit pe cei bogați și veșnic s-a înarmat într-o hotărîre pătimașă: trebuie să aibă pămînt mult, trebuie!" *(ibidem,* p. 51).

Cîmpul lexico-semantic accentuează dragostea pasională pe care Ion o simte pentru pămînt: „plăcere", „să îmbrățișeze", „pătimaș", „iubirea".

Personajul se modifică permanent prin multiplicarea frontierelor visurilor sale. La început a visat pămînt. Apoi „tot pămîntul".

Ion rămîne la acest stadiu pînă cînd găsește calea de a-l acapara. Euforia se transformă în frenezie cînd află și soluția oferită de Titu — seducerea Anei — ceea ce devine următoarea frontieră a dorințelor sale: „Flăcăul tresări. I se păru că în minte i s-a deschis deodată o dîră luminoasă care îi arăta lămurit calea. Oftă prelung, parcă i-ar fi căzut o povară uriașă de pe inimă. Mulțumirea îl strîngea de gît" *(ibidem,* p.114).

Narațiunea cunoaște fluxuri și refluxuri. Personajul e în consecință dinamic sau static față de propriile dorințe. După ce e sigur că Ana e însărcinată, Ion pare să-și fi uitat visul. Dar totul e strategie a dedublării: vrea nu doar căsătoria cu Ana, ci și toate pămînturile lui Vasile Baciu. Aproximativ la jumătatea romanului, protagonistul pare a-și contrazice evoluția ulterioară, în cîteva scene memorabile, șocîndu-și interlocutorii:

„— Ai auzit, Ioane, ce-a făcut Vasile Baciu? strigă Ghighi din cerdac, cu *glas tremurat de milă.*

— Auzit, vezi bine, răspunse flăcăul strîngînd *nepăsător* din umeri [...]. Lasă s-o bată zdravăn că i se cade! adăugă Ion cu un *rînjet răutăcios* care-i înnegri toată fața." *(ibidem,* p. 209)

— Apoi nu știi tu că fata mea a rămas grea cu tine?

— Nu vreau să știu nimic!

— Adică nu vrei s-o ici? Ai?

— Nu vreau, bade Vasile! Cînd am vrut eu, n-ai vrut d-ta... Amu nu mai vreau eu! sfîrși Ion, urmîndu-și calea semeț și cu nasul în vînt." *(ibidem,* p. 213)

Cîmpul lexico-semantic prin care autorul desemnează atitudinea și acțiunile personajului („nepăsător", „rînjet", „răutăcios" etc.) este în antiteză cu acela al personajului-reflector, aici Ghighi („cu gas tremurat de milă"). El își modifică intenționat registrul psihic în intenția de a afecta negativ pe cei doi, Ana și Vasile Baciu. Rezultatul este un personaj în transformare. Situația lui inițială — sărăcia — o presupune virtual pe cea dorită — beneficiar al averii Anei. Luînd act de acest comportament, cititorul înregistrează evoluția personajului principal.

Stăpîn potențial al pămînturilor Anei, într-o realitate prefigurată într-un viitor apropiat, țăranul trăiește euforic sentimentul posesiunii:

„Din clipa cînd Vasile Baciu, în fața petitoarelor, îi făgăduise tot, Ion fu cuprins de o adevărată beție de fericire și de încredere. Era atît de plin de sine însuși încît se gîndea numai la pămînturile lui, plănuia cum să le muncească mai bine și habar n-avea de Vasile și mai ales de Ana, parcă ea n-ar fi ținut de zestre... Doar cînd îi pomenea numele cineva, îi aducea aminte că și ea mai este pe lume și se încrunta ușor." *(ibidem,* p. 266)

Printre împlinirile visate nu se numără ideea paternității. Sentimentul care pare să răsară firav, la nașterea copilului, e contrabalansat de revelația șocantă că astfel e legat definitiv de Ana: „Simțea o mîndrie că odrasla lui răcnește așa de poruncitor, dar apoi îndată i se lămurea că de-acuma, prin ființa aceasta gîngavă, e înlănțuit pentru totdeauna de Ana" *(ibidem,* p. 328).

Eroul trăiește simultan în mai multe registre afective: dragostea pentru copil, sila pentru Ana, revolta împotriva lui Vasile Baciu; latentă, reînvie din cînd în cînd iubirea pentru Florica, femeia care-l tulbura, care-i afectează integritatea bucuriei depline, dragostea pentru pămînt: „Atunci se înfuria și i se înfățișa în suflet chipul Floricăi rumen, ademenitor, care îl chema și apoi se stingea brusc, ca o speranță fără scăpare" *(ibidem,* p. 328).

Și, totuși, glasul interior cel mai clar, cel mai puternic, ce străbate din străfundurile sufletului său, e dragostea pentru pămînt. Spectacolul mental este atît de puternic, încît devine fizic. Ființa pămîntului e caldă, vie, ademenitoare. Cuvintele par a caracteriza o scenă de dragoste. Sînt față în față două ființe predestinate tragic una alteia: protagonistul și sufletul ademenitor al pămîntului:

„Acum, stăpîn al tuturor pămînturilor, rîvnea să le vadă și *să le mîngîie ca pe niște ibovnice credincioase.* Dorea *să simtă* lutul sub picioare, *să-i soarbă mirosul, să-și umple ochii* de culoarea lui îmbătătoare. [...]

Cu cît se apropia, cu atît vedea mai bine cum *s-a dezbrăcat* de zăpadă locul *ca o fată frumoasă* care și-ar fi lepădat cămașa arătîndu-și *corpul gol, ispititor."* *(ibidem,* p. 382)

În stil indirect liber se contopesc cele două ipostaze. Alături de cuvinte din registrul iubirii, autorul folosește și comparații în gradație: mai întîi, o comparație simplă: „ca pe niște ibovnice", apoi o comparație dezvoltată: „ca o fată frumoasă care și-ar fi lepădat cămașa arătîndu-și corpul gol". Pasiunea ajunge la punctul ei culminant: „Pămîntul se închina în fața lui tot... Îi rîdeau ochii, iar toată fața îi era scăldată într-o sudoare caldă de patimă. Îl cuprinsese o poftă sălbatecă să îmbrățișeze huma, să o crîmpoțească în sărutări. Mirosul acru proaspăt și roditor îi aprindea sîngele" *(ibidem,* p. 382). Scena sărutului pămîntului pare mai degrabă freudiană, nu „cucernică" (cum sugerează textul literar, descoperind o senzualitate excesivă, șocantă). Timpul pare a se dilata și personajul are impresia comunicării cu eternitatea.

Punctul maxim al trăirii se suprapune cu voluptatea îndeplinirii visului total. De aici încolo, personajul alunecă spectaculos, chiar dincolo de situația lui inițială: pierde tot și moare năprasnic. Personajele lui Rebreanu au iremediabil vocația tragicului. Cînd nu pot supraviețui chinului interior, aleg unica soluție a ieșirii din conflictul tragic: moartea. Ana e prima care optează pentru moarte. Ion nu remarcă frîngerea destinului ei. Însă declinul lui Ion e mai lent, ca și ascensiunea. Cade în rostogoliri frînte. În partea a doua a romanului există un revers, o ipostază cu semn întors a fiecărui pas

înainte: o pierde pe Florica, pe care o păstra virtual pentru sine, cînd aceasta se mărită cu George Bulbuc. Acum Ion nu-și mai permite jocul dedublării. Timpul exterior personajului se precipită și Ion rămîne în afara conflictului, mut și fără să înțeleagă:

„Cînd prinse de veste că se mărită Florica văduvei lui Maxim Oprea cu George Bulbuc, îl zgudui un *fior de durere*. Cum se mărită și de ce? își zise *furios*."

„În vălmășagul goanei după moșie nu se mai sinchisise de nimeni și de nimic în lume. I se păruse că nici nu se poate întîmpla altceva și că tot satul trebuie să stea în loc, să ia parte sau cel puțin să privească la lupta lui cumplită. Se mira și se mînia văzînd că lumea și-a urmat mersul ei, de parcă el nici n-ar fi fost." *(ibidem*, p. 388)

Ușurarea pe care o simte la moartea Anei e doar aparentă. Se înșală crezînd așa, pentru că simultan i se înfige în suflet obsesia pierderii copilului. Ion cade sub teroarea destinului. N-a știut de mugurii paternității sincere. Mimarea sentimentului patern e tardivă:

„...obișnuindu-se puțin cu fața schimonosită cumplit a femeii, îl munci întrebarea cum a putut el trăi aproape un an în același pat cu ea și sfîrși zicîndu-și că bine că s-a omorît... După un răstimp însă se răsti la Zenobie, aproape fără să-și dea seama:

— Unde-i copilul, mamă?... vezi de copil!" *(ibidem*, p. 405)

„Petrișor se scîncea, iar el îl ogoia ca o doică isteață, *gîndindu-se mereu că duce în brațe tot pămîntul cîștigat* cu stăruință și zbuciumări atît de îndelungate." *(ibidem*, p. 407)

Căderea personajului e totală: cade ucis tocmai de cel pe care încerca să-l înșele — George Bulbuc. Finalul e „greu și trist" ca și sunetul funebru al înmormîntării lui Ion. Este foarte interesant că romanul oferă și un alt deznodămînt posibil, înscriindu-se în categoria romanelor cu final deschis, datorită unei supoziții lansate de vocea auctorială, care pare să-și piardă funcția definitorie — omnisciența: „Prin sat însă umbla zvonul că Florica ar fi însărcinată cu Ion. Nimeni nu știe de unde a ieșit vorba, dar mulți o credeau" *(ibidem*, p. 507).

Cei doi, Ion și Florica, pot astfel să-și împlinească iubirea dincolo de viață și moarte? Vorbele pline de amărăciune ale lui Ion, atunci cînd își măsoară tragica neîmplinire — „ce folos de pămînturi, dacă cine ți-e mai drag pe lume nu-i al tău?" — dau romanului o nouă dimensiune.

O posibilă lectură a romanului istoric sadovenian (I)

DOINIȚA MILEA
Universitatea „Dunărea de Jos", Galați

Nu au scăpat nici unei lecturi critice[1] spațiul sacru către care trimite romanul istoric, nici sensul pe care povestirea sadoveniană îl generează în spațiul istoriei: „refugii" pentru omul modern (epoci de liniște, personalități charismatice, o natură care mai învăluie cu semne „o lume unde civilizația nu a pătruns încă").

În *Nostalgia originilor* Mircea Eliade găsea că lumea modernă mai păstrează simbolurile și sensurile din *illo tempore* în „universurile imaginare" care sînt în același timp „proces de regenerare și de transformare spirituală", dar păstrează și „o anume nostalgie pentru o experiență echivalentă": „Într-o lume desacralizată ca a noastră, sacrul este prezent și activ mai cu seamă în universurile imaginare. Dar experiențele imaginare sînt parte constitutivă a ființei umane, nu mai puțin importante decît experiențele sale diurne. Aceasta înseamnă că nostalgia pentru încercările și scenariile inițiatice, nostalgie descifrată în atîtea opere literare și plastice, *dezvăluie aspirația omului modern pentru o regenerare totală și definitivă, pentru o* renovatio *în stare să-i schimbe radical existența*"[2].

Esențiale ni se par, pentru înțelegerea universului sadovenian, observațiile cuprinse în studiul *Miturile și istoria*, din volumul *Mitul eternei reîntoarceri*, în care Mircea Eliade definește „mitizarea prototipurilor istorice", raportul „mit — istorie", „ciclurile cosmice și istoria", „eterna reîntoarcere", adică acele concepte pe care le regăsim în textul sadovenian, ca meditație asupra mersului lumii: „Se asistă într-un fel la *metamorfoza unui personaj istoric în erou mitic*. Nu vorbim numai de elementele supranaturale la care se face apel pentru a fortifica legenda [...]. Mai e încă altceva: *mitizarea prototipurilor istorice*, care au furnizat protagoniști cîntecelor populare epice, *se modelează după un etalon exemplar: ei sînt făcuți să semene cu e r o i i miturilor vechi*"[3].

În legătură cu sensul istoriei, așa cum îl vom vedea configurat în romanele istorice sadoveniene, M. Eliade, trecînd în revistă cele două concepții generate de-a lungul timpului despre istorie: teoriile ciclice și astrale și istoria ca sens unic către

---

[1] Savin Bratu, *Ipoteze și ipostaze. Pentru o teorie a istoriei literare*, București, Editura Minerva, 1973; Ovid S. Crohmălniceanu, *Cinci prozatori în cinci feluri de lectură*, București, Editura Cartea Românească, 1984; Doina Florea, *Mihail Sadoveanu sau magia rostirii*, București, Editura Cartea Românească, 1986; Vasile Lovinescu, *Incantația sîngelui*, Iași, Institutul European, 1993; Nicolae Manolescu, *Sadoveanu sau utopia cărții*, București, Editura Minerva, col. B. P. T., 1993; Alexandru Palcologu, *Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu*, București, Editura Cartea Românească, 1968; Monica Spiridon, *Sadoveanu — Divanul înțeleptului cu lumea*, București, Editura Albatros, 1982.

[2] Mircea Eliade, *Nostalgia originilor. Istorie și semnificație în religie*, București, Editura Humanitas, 1994, p. 197.

[3] Mircea Eliade, *Mitul eternei reîntoarceri*, București, Editura Științifică, 1991, p. 37.

Mîntuire, conchidea: „[...] din faptul că evenimentele istorice depindeau de cicluri și de situații astrale, ele deveneau inteligibile și chiar previzibile pentru că-și găseau un model transcendent; războaiele, foametea, mizeriile provocate de istoria contemporană nu erau decît, cel mult, imitarea unui arhetip fixat de astrele și normele celeste din care nu lipsea întotdeauna voința divină"[1].

O trăsătură pe care o întîlnim la Sadoveanu în *Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi-Vodă* este degradarea și devalorizarea momentului istoric contemporan („traiectoria descendentă a ciclului", cum o numește M. Eliade) și care, departe de a trăda un stigmat pesimist, anunță „un sindrom imprescriptibil al lui *illud tempus* mesianic *care trebuia să regenereze lumea*". *„Lumea nouă a pierdut cheia semnelor tainice"*, spune Sadoveanu, și poate de aceea arhitectura internă a romanelor sale istorice e modelată de căutarea, sub masca povestirii, a „acestor adevăruri permanente", generînd mai multe cărți într-o carte, ascunzînd de fiecare dată o istorie tainică: „[...] în aceste singurătăți stăruiesc și alte înfățișări de demult"; „[...] ceea ce pentru dumneavoastră e de mult pierit, iar pentru mine e încă viu"[2]. Textul sadovenian devine astfel: „[...] muntele ascuns pe care contemporanii mei nu-l cunosc. [...] Acolo unde dumneavoastră raționați și încercați a trece spre adevăr prin silogisme și ipoteze, înțeleptul de demult avea o cale deschisă, o împărtășire directă, o însușire de a pătrunde nesilit în miezul lucrurilor"[3].

„Semnul eternității și al ciclurilor" este astfel o temă a textului sadovenian, nu numai în *Creanga de aur*, care este și un roman istoric, ci și într-o lucrare înscrisă în formula „biografiei romanțate", *Viața lui Ștefan cel Mare:* „Dezvoltarea lor finală, pentru destinul care ne poartă pe toți în *spirala ascendentă* a umanității, era dintru început hotărîtă de Dumnezeu. Eliberarea în vlăstare nouă trebuia să fie urmată de o impulsiune de energie care să ajungă trei veacuri"[4].

Căderea este urmată de ridicare: „Astfel pot cunoaște în florile de astăzi ale pămîntului Moldovei esența unei jertfe de altădată". „Erau semne pentru Ștefan-Vodă. Cerul era curat; vîntul curgea de la sud; ca vești albe, într-o singură noapte caldă, au înflorit pretutindeni mălinii și cireșii [...] Căci a doua zi Țara își începea învierea sa".

Istoria trebuie văzută sub semnul logicii unei puteri superioare omului: „Turcii, argumentează domnia sa, [...] sînt pedeapsa lui Dumnezeu pentru păcatele noastre"[5].

Faptele istorice devin situații ale omului în fața lui Dumnezeu: „Istoria ca epifanie a lui Dumnezeu": „Astfel, ca să dăm doar cîteva exemple, invadatorii barbari din zorile evului mediu *erau asimilați arhetipului biblic Gog și Magog* și de aici, învestiți cu un statut ontologic și o funcție escatologică"[6].

Prin analogie cu modelul mitic, eroul sadovenian este mitizat: „[...] înfricoșătoare izbîndă a lui Ștefan-Vodă, care s-a vestit îndată cu faimă în lume și s-a

---

[1] *Ibidem*, p. 86.

[2] Mihail Sadoveanu, *Anii de ucenicie*, București, Editura Minerva, p. 89.

[3] *Ibidem*, p. 283.

[4] Mihail Sadoveanu, *Viața lui Ștefan cel Mare*, București, Editura pentru Literatură, 1965, p. 14.

[5] *Ibidem*, p. 39.

[6] Mircea Eliade, *Mitul eternei reîntoarceri*, ed. cit., p. 105.

pomenit în veac. Osmanlîii au pornit în risipă mînați de biciul de foc al acelui arhangel înfricoșat [...]"[1].

Spațiul istoriei naționale recompus în textul sadovenian devine locul unui dublu dialog: cu lumea marilor arhetipuri — trimițînd la imagini primordiale ale prototipului, care în spațiul de lectură ajung prin defazări succesive aproape de nerecunoscut pentru cititorul grăbit —, și cu percepția istoriei și a sacrului din lumea modernă.

Astfel văzut, romanul istoric sadovenian poate fi traversat cu o grilă de lectură constituită din acele „forms of patterns" care transformă lectura, pentru *cititorul avizat, într-o lectură simbolică*, vizînd mitul, arhetipul sau alegoria consacrată de tradiție.

Scriitorul învie această viziune arhaică, *fără să-și dea seama*, indiferent de intenția sa, căci *imaginația poetică păstrează tiparele mitice*, sub aparențe modificate.

Ideea persistenței în inconștient a acestor tipare originare a traversat studiile de specialitate de la Freud la Jung, Bachelard, Durand, Frye, impunînd, în esență, o viziune în care literatura lumii include forme mascate („defazate") arhetipale, *inconștient continuate de omul modern*.

În *Anii de ucenicie*, Sadoveanu punea în evidență aceste posibile „rețele de imagini" care pentru cititor ar putea jalona o *lectură simbolică*: „La vîrsta de care vorbesc mai sus, la Verșeni, pe malul Moldovei, am băgat de seamă cu uimire că pronosticurile bătrînilor mei, bazate pe zborul păsărilor și atitudinea animalelor [...], pe direcția vîntului și pe *multe alte semne*, se realizează. Am fost atent față de asemenea *științi* mult mai tîrziu, după ce învățasem a fi livădar și priseçar [...], întorcîndu-mă de către unele aserțiuni necomplecte, absolute și arbitrare ale învățămintelor lumii noua. Negreșit, în toată această *civilizație arhaică* se afla și mult zid coșcov, care se risipea îndată ce-l atingeam. Eram atras însă de misterul viu și valabil". „Inițierea mea s-a făcut prin poezie și instinct, cum arăt aici; taina ce m-a pătruns e mai tare decît viața, pentru că vine de la cei morți, și — în lumea aceasta — morții poruncesc celor vii"[2].

Există, în acest volum de amintiri, obsesia acelui „drum la centru" de care vorbește M. Eliade, reîntoarcerea *pribeagului* care trăiește „șansa fiecărui exilat de a fi un Ulise călătorind spre Itaca", într-o „omologie între Cer și Lume, care implică o infinită serie de corespondențe magice între toate ordinele existente [...]. Omul nu mai e singur într-o asemenea societate tradițională, pentru că tot ce face el are o semnificație ecumenică, și această semnificație este accesibilă întregii comunități"[3].

Să urmărim cîteva din aceste permanențe din care se va alimenta structura de adîncime a romanului istoric: „M-a interesat totdeauna orice peisagiu în orice împrejurare [...]; *m-a interesat nu cu voința mea, ci numai printr-un fenomen de participare, osmoză și simbioză*. Mă încorporez lucrurilor și vieții, am simțirea că totul trăiește în felul său particular: brazdă, stîncă, ferigă [...]; faptul de a avea asemenea cunoaștere mă face să iau parte la viața tainică a stîncii [...]. În înfățișarea mică a dezghețului de primăvară *de care mi-am adus astăzi aminte, am rămas fixat și eu însumi pentru totdeauna*: constat asta în imaginea indelebilă pe care o păstrez în mine

[1] Mihail Sadoveanu, *Viața lui Ștefan cel Mare*, ed. cit., p. 31.
[2] Mihail Sadoveanu, *Anii de ucenicie*, ed. cit., p. 284.
[3] Mircea Eliade, *Cosmogonie și alchimie babiloniană*, Iași, Editura Moldova, 1991, p. 25.

și *am încredințarea că toate, împreună cu mine cel de altădată, s-au păstrat în sine în fracțiunea de timp și de lumină* care continuă să călătorească în infinit"[1].

Este adevărat că spațiul unor astfel de cugetări lasă mult loc jocului poetic de imagini pe care, rememorîndu-le, Sadoveanu le creează, dar dincolo de această mefiență a criticului, lumea *Anilor de ucenicie* este o cheie în universul operei: „De pe prispa sub care stam, sub acoperișul scund de draniță, zăream *un drum cotit sub lună și-o apă argintie care întovărășea drumul*. În stînga mea, un turn întunecos de biserică. În dreapta, codrul negru suind în cer, spre stele. În apropiere, supt un șopru, oameni necăjiți șopteau la o vatră veche de foc"[2].

Romanele istorice sadoveniene vor face din această imagine un loc de recunoaștere, ca și din evocările primelor experiențe în lumea vînătorii și a pescuitului. Trecerea timpului sacralizează locuri și îndeletniciri, le fixează în *carte* ca în mitul din care au plecat: „Mi-am reluat umbletele, vînătoarea și pescuitul, și, o dată cu întoarcerea *în țara mea adevărată*, mi s-au isprăvit și anii de ucenicie".

Note despre arhitectura unui volum: „Joc secund" de Ion Barbu

Prof. MIRCEA DINUTZ
Liceul „Unirea", Focșani

Poetul „ceasurilor verticale" s-a exprimat deplin într-o singură carte, tot așa cum — într-un alt spațiu, spiritual și geografic — Mallarmé și-a dorit cartea unică *(Le Livre)*, care, prin dispoziția savantă a caracterelor tipografice, să se adreseze deopotrivă ochilor și urechii, unind elemente ale tuturor artelor într-un tot coerent, viabil artisticește. Dacă modelul recunoscut de Ion Barbu a fost Stéphane Mallarmé (1842 — 1898), nu trebuie să uităm că acesta, la rîndul său, se situează într-o familie spirituală ce numără, între alții, pe Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud, E. A. Poe și Paul Valéry, pentru care — în doze diferite — funcția poetică exprimă specificul actului reflectării de sine.

E. A. Poe, popularizat și impus în spațiul spiritual european de Baudelaire, susținea și demonstra în *Filozofia compoziției* (1845) că actul de creație presupune precizie științifică, absolută și infailibilă. În același spirit, Baudelaire mărturisea că a învățat de la poetul american „să raționeze", motiv pentru care și-a construit celebrul volum *Les fleurs du mal* (1857) după principii riguros respectate. Iar Paul Valéry (1871 — 1945) a oscilat dramatic între „spiritul de geometrie" și „spiritul de finețe", formulă cu tradiție în cultura franceză (Descartes).

Ce-i unește pe toți aceștia? Voința de a disciplina inspirația prin rigoare și asceză; actul de creație este dublat în permanență de reflecția pe marginea acestuia; altfel spus, creatorul se autocontemplă într-un superior exercițiu narcisist; rigoarea și fervoarea nu numai că nu se exclud, dar chiar se potențează reciproc; cunoașterea poetică

[1] Mihail Sadoveanu, *Anii de ucenicie*, ed. cit., p. 310.
[2] *Ibidem*, p. 311.

și cunoașterea geometrică fuzionează în ceea ce Ion Barbu însuși numea „extaza" cosmică.

Nu trebuie să uităm că poetul român era un adept declarat al Programului de la Erlangen, care presupunea un spirit sintetic-ordonator, și că acesta înțelegea atît prin poezie, cît și prin geometrie „o anumită simbolică pentru reprezentarea formelor posibile de existență". Iar *simbolul,* în accepția lui Ion Barbu (ca la neoplatonicieni), este acel „loc" sacru unde se întîlnesc actele divine cu cele umane; de aici, posibilitatea (șansa) revelației mistice.

Formația sa de matematician, aderența sa intimă (dar nu supusă) la modelele propuse anterior de Mallarmé sau de Paul Valéry, nostalgia sa constantă spre „puritatea" originară în efortul de a edifica, în plan autohton, un lirism al esențelor îl recomandă pe Ion Barbu ca pe cea mai autorizată și convingătoare voce a poeziei române moderne care urmărea salvarea cuvîntului de contingent, dar și purificarea lumii prin magia logosului.

Comentatorii săi au observat adesea că volumul din 1930 nu este o simplă carte cu poezii, ci o *carte de poezie,* adică un edificiu. S-a vorbit despre arhitectura severă a cărții, ce ne apare ca un tot omogen, despre construcția ei desăvîrșită, în care nici un text nu a fost selectat și ordonat la întîmplare, ci cu intenția de a da o semnificație majoră ansamblului. Ceea ce rămîne de mirare este că nici unul dintre comentatori (G. Călinescu, Tudor Vianu sau Marin Mincu) nu a considerat necesar să explice și să argumenteze care sînt principiile după care au fost ordonate textele din acest volum. Este ceea ce vom încerca să dovedim în rîndurile următoare.

Primul lucru care se cere observat este că textele adunate în cele trei cicluri: *Joc secund, Uvedenrode* și *Isarlîk* apar într-o ordine inversă față de anul scrierii (cu puține și nesemnificative excepții), în așa fel încît ultimul ciclu scris devine primul, ceea ce modifică substanțial viziunea asupra universului și naturii umane. Astfel, ciclul *Joc secund,* aflat sub semnul intelectului, cuprinde texte elaborate între octombrie 1925 *(Izbăvită ardere)* și toamna anului 1929 *(Din ceas, dedus adîncul...* și *Înecatul).* Cele douăzeci de componente ale ciclului pot fi considerate douăzeci de trepte ale cunoașterii (mediată de reflecție): poetică (primele trei texte), înfiorarea gravă în fața increatului *(Statura, Increat),* revelația mistică *(Icoană),* integrarea eului în absolut *(Mod),* eșecul cunoașterii livrești *(Dioptrie)* pînă la imaginea unui secol vidat de esența umană prin supremația contingentului *(Edict).*

Cele nouă texte — numărul exprimă sfîrșitul unui ciclu, închiderea unei verigi — ale secțiunii *Uvedenrode* au fost elaborate în perioada mai 1924 și iunie 1926; aici apare obsesia increatului ca simbol al purității originare. Ele sînt adevărate trepte de realizare a cunoașterii erotice, înțeleasă de Ion Barbu ca experiență ontologică fundamentală.

În sfîrșit, ciclul *Isarlîk* proiectează, în doar cinci texte, imaginea unui tărîm solar și extatic, în care frenezia dionysiacă din precedentul ciclu este temperată de contemplație și meditație. Trăirea frenetică este dublată de reflecție și luciditate; de aici, aura tragică a eului liric din această secțiune a volumului. Cifra 5 este semnificativă, mai ales că selecția și ordonarea textelor aparțin unui matematician. Pe de o parte, este

suma primului număr par și a primului număr impar (2 + 3), mijlocul primelor nouă cifre (vezi ciclul precedent), ca semn al unirii — ca la pitagoricieni — , al centrului, al armoniei și al echilibrului. Interesant este că tocmai *Isarlîk* se află în mijlocul acestui ciclu. Pe de altă parte, aceeași cifră reprezintă cele cinci simțuri și cele cinci forme sensibile de reprezentare a materiei, ceea ce sugerează totalitatea lumii și a universului. De la pelerinajul inițiatic al lui Nastratin Hogea, care-și desăvîrșește ființa morală prin asceză, pînă la izbăvirea prin moarte, ca supremă inițiere, din *Domnișoara Hus,* se configurează un ținut atemporal, recuperat pe cale senzorială.

Toate aceste observații — poate adevărate — nu ne edifică totuși asupra ansamblului, ci probează coerența și omogenitatea fiecărui ciclu în parte. Cele trei cicluri propun, concomitent, trei trepte inițiatice ale unui exercițiu spiritual condus pînă la capăt cu o rigoare exemplară.

Ciclul *Joc secund* propune ipostaza de *„homo cogitans"* într-o înșiruire, deloc întîmplătoare, în care conceptul și fiorul cerebral reprezintă fibra intimă a textelor. Cele douăzeci de poeme proiectează ființa umană sub semnul intelectului, adică ceea ce poetul numea în *Ritmuri pentru nunțile necesare:* „Roata capului, Mercur". Tipul de cunoaștere propus aici este cea intelectuală, unde castitatea se asociază cu ideea de sterilitate. Rezultatul este *extaza mistică* prin sublimarea ideală a lucrurilor într-un univers esențializat și prin „purificarea" limbajului desprins de contingent și senzorial.

Cel de al doilea ciclu, *Uvedenrode,* care explorează ceea ce criticii au numit *„arhetipurile inconștientului"*, propune ipostaza de *„homo eroticus"*, unde prioritar este folosit simbolul asociat senzațiilor primare extrapolate asupra universului. Cele nouă poeme aflate aici sub semnul zeiței Venus, „roata inimii", propun tipul de cunoaștere erotică, ce presupune punerea între paranteze a intelectului. Rezultatul este *spasmul cosmic* cu aplecarea evidentă a poetului spre grotesc *(Domnișoara Hus).*

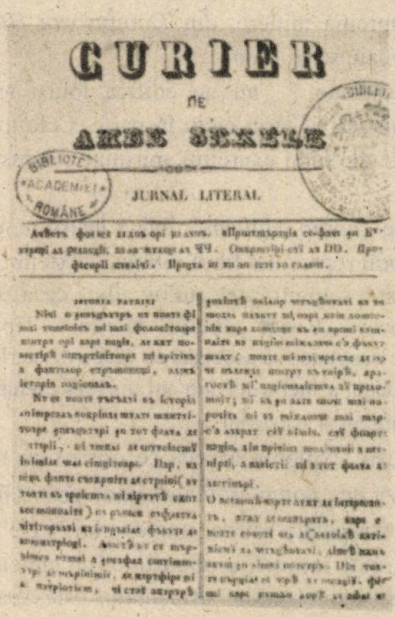
În sfîrșit, ciclul *Isarlîk* propune un *„homo syntesis"*, spațiu generos în care „nunta" poate avea loc. Fabula se întîlnește aici cu simbolul într-o cetate ideală, „la mijloc de Rău și Bun", prin respingerea lumii fenomenale și retragerea în autocontemplație. Rezultatul este *contopirea extatică* a intelectului cu afectul, într-un univers solar, tot așa cum în textul mai sus amintit *„Roata soarelui / marelui"* reprezenta momentul de sinteză.

Dacă Mercur patrona intelectul steril sub semnul puterii luciferice a rațiunii supraordonatoare, iar Venus regiza autoritar beția simțurilor în universul stăpînit de infernul pornirilor obscure, Soarele stăpînește peste o umanitate echilibrată și conștientă de intangibilitatea absolutului.

Înțelegînd principiile după care a fost organizat volumul *Joc secund,* ca text unitar și omogen, vom înțelege mai bine în ce constă valoarea deosebită a acestei cărți *de poezie,* unică în literatura română.

„Curier de ambe sexele" — 160 de ani de la apariție

ION HANGIU



CURIER
DE
AMBE SEXELE

JURNAL LITERAL

Prima revistă literară din Țara Românească, *Curier de ambe sexele*, a apărut la București în anul 1837, și nu în 1836, cum greșit s-a inserat de cele mai multe ori în istoriile literare și în manualele școlare[1]. În 1836, Ion Heliade Rădulescu, fondatorul *Curierului românesc* din 1829, tipărea *Gazeta Teatrului Național* și *Muzeul național*, revistă care a publicat cunoscuta *Corespondență între doi români, unul din Țara Românească și altul din Moldova*. În ultimul număr al *Gazetei Teatrului Național* din decembrie 1836, Heliade anunță încetarea acesteia și apariția, în locul ei, a unei foi periodice „subt numele de *Curier de amîndouă sexele*, care va ieși de două ori pe an, pe hîrtie velină, format in-octavo"[2].

În nr. 1 din 12 martie 1837 al *Curierului românesc* Ion Heliade Rădulescu revine asupra acestui anunț: „Ca să nu se precurme însă publicarea a oarecare cunoștințe de literatură, economie și industrie, ce s-ar putea împuțina, se întocmește o gazetă în locul aceleia a *Teatrului*, subt titlul de *Curier pentru amîndouă sexele*, care va ieși de două ori pe an: o dată pentru bărbați și o dată pentru femei"[3].

În nr. 25 din 2 iulie 1837, în *Curierul românesc* Heliade anunță apariția primului număr, numit „period", al noii publicații, cu titlul modificat, tipărit integral cu litere latine: *Curier de ambe sexele* și cu subtitlul *Jurnal literar*, cu aceleași caractere latine. Publicată în nr. 1 a *Curierului românesc* din 12 martie 1837, programa suplimentului literar promitea „pentru bărbați, articole de literatură și industrie și oarecare povestiri, iar pentru femei, povestiri plăcute și morale, articole asupra credinței, economiei și bunei țineri a casei, asupra creșterii copiilor, asupra grădinilor, asupra îmbrăcămintei. Va avea din cînd în cînd și gravuri de mode atît pentru bărbați, cît și pentru femei, însemnări de mobile deosebite de case, de

[1] Al. Hanță a precizat anul apariției: 1837 în articolul *Cînd a apărut „Curierul de ambe sexe"*, în *Luceafărul*, nr. 4 din 1960.

[2] Vezi I. Hangiu, *Presa literară românească. Articole-program de ziare și reviste. 1789 — 1948*, București, Editura pentru Literatură, 1968, vol. I, p. 36.

[3] *Ibidem*, p. 55.

grădini și alte asemenea"[1]. Editorul mai promitea „prenumeranților", adică abonaților, „și cîte un mic almanah sau călindar, care va cuprinde lunile anului viitor, o colecție de mai multe poezii fugitive ce vor ieși în acel an, însemnări de zidirile, locurile vîndute sau alte lucruri mai interesante ce avem precum: Podul lui Traian, Turnul-Severinului, Curtea-de-Argeș, intrarea Dunării în Țara Românească ș.c.l.".

Curier de ambe sexele a apărut, așadar, între anii 1837 — 1847, după cum urmează: periodul I (24 de nr.); 1838 — 1840, periodul II (24 de nr.); 1840 — 1842, periodul III (24 de nr.); 1842 — 1844, periodul IV (24 de nr.); 1844 — 1847, periodul V (nouă nr.). Din 1845 subtitlul *Jurnal literar* este înlocuit cu *Foaie literară*. În anii 1862 — 1864 Ion Heliade Rădulescu retipărește cele cinci „perioduri", adică volume, cu titlul *Curier de ambe sexe* și subtitlul *Jurnal literar*, imprimînd pe coperta primului volum anul 1836, în loc de 1837, greșeală preluată de istoriografia literară pînă în anul 1960, cînd Al. Hanță a restabilit adevărul (vezi *supra*). Apărut în același an cu suplimentul *Alăuta românească* de sub redacția lui Gheorghe Asachi și Mihail Kogălniceanu, *Curier de ambe sexele* continuă programul luminist de răspîndire a culturii prin școli, presă și teatru în limba română, conceput de Heliade în 1827, punînd acum accent pe problemele literaturii, moralei și artei, pe traducerile din literatura universală cu rol important în dezvoltarea literaturii naționale.

În ceea ce privește concepțiile lingvistice, Heliade părăsește ideile juste din prefața *Gramaticii românești* din 1828 și din articolele apărute în *Curierul românesc*, referitoare la romanitatea poporului român și la caracterul latin al limbii române, încercînd după 1840, fără sorți de izbîndă, italienizarea limbii române.

Scrierile publicate în cele cinci „perioduri" sînt clasificate, în ediția a II-a din 1862 — 1864, de însuși Heliade, astfel: *Poezie, Morală, Literatură, Nuvele, Căsnicie, Varietăți*. În periodul III apare rubrica *Critica* și în periodul IV — *Educația*.

Colaborarea lui C. Negruzzi la prima ediție a *Curierului de ambe sexele* este valoroasă chiar din primul period: traduceri din Pușkin *(Șalul negru, Cîrjaliul)*, poemul *Aprodul Purice*, schița autobiografică, binecunoscută, *Cum am învățat românește* și nuvela *Au mai pățit-o și alții*, semnată Carlu Nervil. În periodul II apar versurile *Potopul*, iar în periodul III i se reproduce din *Dacia literară* nuvela *Alexandru Lăpușneanul*.

În afară de articolele *Paralelism între limba română și italiană* (1840) și *Paralelism între dialectele român și italian sau Forma ori Gramatica acestor două dialecte* (1841), Ion Heliade Rădulescu este autorul unor poezii, al numeroaselor note, cronici și articole de critică literară privind dezvoltarea literaturii române, între care balada *Zburătorul* (periodul IV), articolul critic *Domnul Sarsailă autorul*, fragmente din epopeea neterminată *Mihaiada* (periodul V).

Semnează versuri: D. Bolintineanu *(O fată tînără pe patul morții*, republicare din *Curierul românesc)*, V. Alecsandri *(Poezii moldave: Baba Cloanța, Sora și hoțul)*, Al. Donici *(Păstorul și trîntorul)*, C. Bolliac *(O dimineață pe Caraiman)*. Urmărind înfăptuirea ideilor formulate în programul *Societății Literare* din 1827 — înființarea de școli, presă și teatru în limba română — Heliade este preocupat în primul rînd de ne-

[1] *Ibidem.*

cesitatea cunoașterii de către români și răspîndirea largă, prin traduceri în limba română, a operelor literaturii universale. În două articole din *Curierul românesc* — *Chemare către folos, facere de bine și glorie* și *Început de Bibliotecă universală* — el stabilește un program bine echilibrat al traducerilor, program pe care îl realizează parțial în *Curier de ambe sexele.* Astfel, în afară de traducerile din Pușkin, semnate de Negruzzi, în *Curier de ambe sexele* apar *Melodii ebraice* de Lord Byron și fragmente din *Gerusalemme liberata* de Torquato Tasso în traducerea lui Heliade, *Crucea,* imitație după Lamartine de Grigore Crupenschi, precum și texte din Homer, Pindar, Sapho, Eschil, Sofocle, Euripide, Aristofan.

În prefața ediției a II-a, făcînd bilanțul propriei sale activități, Heliade reactualizează programul inițial: „Misia acestei scrieri periodice, după cum fiecare cititor se va putea convinge, a fost «spre a servi de arhivă la istoria literaturei și limbei noastre», a recomanda românilor literele strămoșilor lor, literele lor proprie «naționali», a-i face a se deprinde cu dînsele, a le onora și a le ama *[iubi* — n.n.], a-i face a vedea și a cunoaște într-însele limba națională și unitară în tot adevărul și în toată natura ei [...]. Astăzi, continuă Heliade în 1862, se află o linie de demarcație între românism și slavism, și această linie, acest hotar provení numai din semnele caracteristice ce disting o nație de alta, și care sînt limba, literele cu care aceasta se scrie, legile ei, datinile ei, fizionomia ei" .

Se știe că alfabetul chirilic a fost înlocuit oficial în anii 1860 — 1862 cu cel latin, contribuția lui Ion Heliade Rădulescu fiind meritorie. El constată acum, în *Prefața* ediției a II-a a *Curierului de ambe sexele* din 1862 că „în toate școalele, în toate cancelariile, mai în toate corespondențele particulare se scrie cu litere pur *romane* și într-o limbă curățită de vorbele străine și părăsite, proscrise de micul vocabular publicat în anul 1845", dar, adaugă editorul, „au mai rămas buchile numai prin biserice și prin oarecare foi particulare care cutează a se zice publice"[2].

Tipărită integral cu litere latine, ediția a II-a a primei reviste din Țara Românească era menită să trezească în opinia publică interesul pentru „cunoașterea naturei limbei românilor și să redeștepte gustul pentru citire". Într-o conferință rostită la Ateneul Român din București în ziua de 10 decembrie 1867, Heliade adresa tineretului școlar un înflăcărat îndemn: „Ocupați-vă, vorbiți și scrieți, junilor, în limba națională; ocupați-vă a o studia, a o cultiva — o limbă va să zică a scrie într-însa despre toate științele și artele, despre toate epocele și toți popolii. Limba singură unește, întărește și definește națiunea; ocupați-vă de dînsa mai înainte de toate și veți face prin aceasta cea mai fundamentală politică, veți pune fundamentele naționalității".

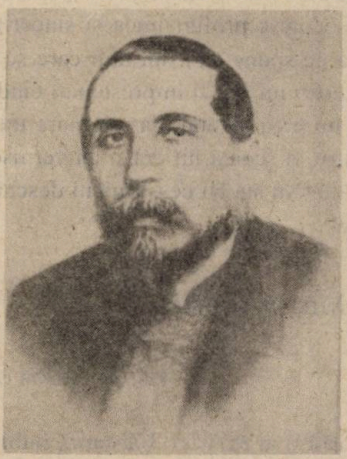
La prima ediție a *Curierului de ambe sexele,* din anii 1837 — 1847, au mai colaborat: Gheorghe Asachi, Simion Marcovici, Barbu Paris Mumuleanu, Iancu Văcărescu și Constantin Aristia. Cu prilejul împlinirii a 160 de ani de la apariția *Curierului de ambe sexele* și a 125 de ani de la trecerea în eternitate a lui Ion Heliade Rădulescu, născut la Tîrgoviște la 6 ianuarie 1802 și mort la București la 27 aprilie 1872, se cuvine să-i aducem „părintelui literaturii române", cum l-a numit B. P. Hasdeu, un pios omagiu.

---

[1] *Op. cit.,* p. 56 — 57.
[2] *Ibidem,* p. 57.

Un maestru al memorialisticii: Ion Ghica
— 100 de ani de la moarte —

Prof. dr. ION BUZAȘI
Colegiul Pedagogic „Gh. Șincai", Blaj



Dintre cărturarii pașoptiști, Ion Ghica este, alături de C. Negruzzi *(Negru pe alb. Scrisori la un prietin,* 1857), epistolierul prin excelență. Epistola în proză cultivată de Ion Ghica are un caracter memorialistic mai pronunțat. Trăind într-o epocă bogată în fapte istorice, cunoscînd oameni care au marcat destinul României moderne, Ion Ghica evoca adeseori, la Mircești, în tovărășia lui Vasile Alecsandri, acele timpuri trecute. Cu nostalgie, umor, ironie, prietenul lui a avut inspirația să-i propună să continue aceste colocvii orale, aceste dulci taifasuri evocatoare sub forma unor dialoguri epistolare. Așa s-au născut *Scrisorile către Vasile Alecsandri* (1884).

Ele au, mai întîi, o valoare documentară. Despre ciuma din vremea lui Caragea, despre școala românească din prima jumătate a veacului trecut, despre Revoluția lui Tudor Vladimirescu, despre anii premergători Unirii Principatelor cititori din diverse generații au găsit și vor găsi informații interesante și variate. Iar pentru istoricul literar aceste „scrisori" sînt o veritabilă mină de aur: portrete literare și scene de neuitat din viața unor scriitori se perindă prin fața ochilor noștri: Nicu Bălcescu, școlar la „Sf. Sava", conspectînd lucrări ale cronicarilor și istoricilor Școlii Ardelene, anunțîndu-și de pe acum vocația; Grigore Alexandrescu, uimindu-și colegii și dascălii cu prodigioasa lui memorie; Anton Pann, înveselind petrecerile unor familii boierești, într-un București cu o mare poftă de viață și de cele lumești, abia ieșit din ciuma de pe vremea lui Caragea; Nicolae Filimon, gurmand și chefliu, rumen și falnic, ros însă de o tuberculoză ce îi va grăbi sfîrșitul, toate povestite pe un ton firesc și într-o înșiruire pe care o dictează doar plăcerea aducerii-aminte. De aici, și impresia de oralitate, dar nu o oralitate de tip popular ca aceea a lui Creangă, ci una de „causeur" cultivat la școala clasicismului francez. Vasile Alecsandri, destinatarul acestor epistole, a intuit exact specificul lor literar, structura lor caleidoscopică, cînd le-a numit un „muzeu al societății românești" de la începutul veacului trecut, cu memorabile scene de viață.

Iar cititorul de astăzi va regăsi în scrisorile lui Ion Ghica „rezonanțe" ironice și satirice perene, cu alte cuvinte, va descoperi cu surpriză și încîntare „un contemporan al nostru". Sub forma glumei sau a ironiei, vom recunoaște după mai bine de o sută de ani, în rîndurile acestor epistole, tipuri umane cărora condeiul critic al unor comediografi

de mai tîrziu, în primul rînd Caragiale, le-a întărit tușele portretului. Ca să ne arate cît de „bine" eram cunoscuți în străinătate, ne povestește o întîmplare din timpul domniei lui Cuza: un român este prezentat în Italia unei doamne cu mențiunea de „moldo-valah", iar doamna, socotind că „moldo-valah" este un titlu de noblețe sau un rang oarecare, răspunde mirată: „Așa de tînăr și «moldo-valah»!". Ca să caracterizeze îngîmfarea unei cucoane din timpul său, ne spune că ea nu zicea niciodată Revoluției de la 1848 pe nume, ci numai „revoluția bărbato-mio". Ca să ridiculizeze pe cei care pretind că numai ei în țara asta sînt „patrioți" și socotesc profunzimea și sinceritatea sentimentului după tapajul făcut în jurul lui, Ghica ne spune că „sînt unii care se suie pe streașină ca să strige la patriotism!". Și cîți profesori nu vor fi impresionați cînd vor citi elogiul făcut de scriitor dascălului Chiosa, om nu prea învățat, dar cu mare tragere de inimă pentru instrucția școlarilor săi, căci „pentru el școala nu era o chiverniseală, nu se gîndea la: treci zi, treci noapte, apropie-te leafă. Nu sta cu ceasornicul deschis pe catedră ca nu cumva minutarul să treacă peste semn".

Debutul literar al elevului Mircea Eliade*

Prof. dr. TUDOR OPRIȘ

Prima generație de colaboratori (1923 — 1929) ai revistei *Vlăstarul*, publicată de Liceul „Spiru Haret" din București între 25 decembrie 1923 și decembrie 1942, cuprinde nume de rezonanță ale culturii noastre cum ar fi *Mircea Eliade, Al. Ciorănescu, Valeriu Papahagi, Radu Mislea, Barbu Brezianu, Constantin Noica.*

Printre cei mai harnici condeieri ai revistei îl descoperim pe *Mircea Eliade*, orientalistul de talie mondială de mai tîrziu și unul dintre reprezentanții „noului val" în romanul românesc din deceniul al patrulea. El este prezent în paginile revistei între 1924 — 1929 (din decembrie 1928, ca student) cu numeroase colaborări. Spirit deschis și instruit, el abordează cu impresionantă competență o serie de probleme de știință și filozofie: psihanaliza lui Freud, ereditate și creație, cultură și civilizație, filozofia lui Epictet și Marc Aureliu, opera istorică și filozofică a lui N. Iorga. Înclinația lui către fascinanta lume a Extremului Orient începe să se întrevadă de pe băncile școlii. Articole ca *Alchimia* ori *Știință și ocultism* trădează curiozitatea adolescentului pentru aspectele concepției transmutaționale și ale parapsihologiei.

Debutul în publicistică se va produce la 3 ianuarie 1924 printr-un omagiu adus lui Fabre, cu prilejul sărbătoririi centenarului marelui naturalist francez.

Fenomenului cultural și literar românesc Eliade îi consacră cîteva cronici. Astfel, în *Cronica contemporană* (nr. 4, din 1 aprilie 1924), el ia apărarea lui Cezar Petrescu, acuzat de plagiat de către Felix Aderca. Ultimul pretindea că *Unchiul din America* de Cezar Petrescu ar fi o simplă imitație a schiței *Mon oncle Jules* de Guy de Maupassant. După ce spulberă acuzațiile printr-o fină analiză comparativă, M. Eliade atacă pe criticii literari „care se tem de o gîndire și o muncă serioasă, refugiindu-se

* Din volumul *Debutul școlar al scriitorilor români (1828 — 1995)*, ediția a II-a, aflat sub tipar.

într-un impresionism superficial și confuz. Acesta nu-i împiedică însă să comenteze mărunțișurile literare și moravurile intelectuale, acoperindu-și de insulte adversarii și ridicînd osanale mecenaților și cunoscuților".

În nr. 4 — 5 din decembrie 1925 Mircea Eliade scrie o savuroasă *Scrisoare de tabără* — fragment din *Romanul unui om sucit*, care „va apărea în întregime dacă vrea Dumnezeu..." — unde autorul, cercetaș, ne apare sub ipostaza de victimă a pasiunii sale de naturalist.

Ca și la alți mari scriitori, la Mircea Eliade, în creațiile de debut, se prefigurează multe din structurile și liniile directoare ale operei de maturitate.

LECTURĂ PARTICULARĂ

Tudor Arghezi: „Examenul conștiinței"

Un cetățean din București își face bilanțul săptămînii sîmbătă seara, aplicîndu-și un tratament de potolire a nervilor, care îi va întîrzia moartea inimii sau sinuciderea prin aruncare pe fereastră, cu un semestru.

Luni s-a dus pentru a douăzecea oară să plătească dajdia, pe care, după numeroase somații pe hîrtie multicoloră, autoritățile comunale o refuză. Mai trebuie să treacă prin unsprezece direcții și patruzeci și trei de biurouri. Totalul sumei datorite — una mie lei și trei sute. A făcut anticameră la un ministru extrem de aglomerat, două ore: ministrul a adormit și l-a primit cu gura amară de-un banchet din ajun și cu ochii umflați. Ministrul a constatat cu mîhnire că nimeni nu mai muncește. [...]

Miercuri a pierdut procesul cu proprietarul și a fost silit să sporească cifra chiriei. Măcelarul i-a trimis acasă carne împuțită. Cizmarul i-a stricat o pereche de ghete. Croitorul i-a stricat un rînd de haine. A trebuit să plătească totul, ca să nu se facă scandal. Un profesor trebuie să plătească și să tacă, dînd exemplu de disciplină. Ceasornicarul i-a distrus un ceas de buzunar.

Sifonul are acid sulfuric. Laptele e vopsit. Vinul, de-o admirabilă culoare de urină, l-a otrăvit. A mîncat la un restaurant excremente gătite cu sos și la cofetărie un excrement violaceu. Vizita medicului: o mie de lei; rețeta: opt sute treizeci și șapte lei.

În examenul școlar a primit patru sute douăzeci și șase de cărți de vizită și presiuni de la notabilități pentru copii leneși. Apartamentul e plin de ploșnițe și gîndaci. Bărbierul l-a tuns mai mult într-o parte. Partidul politic în care este înscris l-a destituit imediat după venirea la guvern din două funcții mediocre și i-a mutat catedra la șase sute optzeci kilometri.

Vineri i s-a făcut o injecție pentru poftă de mîncare și pentru cruțarea dragostei de viață și, prin urmare, de țară, un profesor trebuind să fie, înainte de toate, bun român. Copiii lăptăresei, ai brutarului, ai croitorului, ai cizmarului trebuie să primească o educație sufletească aleasă și să fie împinși, prin discursuri potrivite, către faptele glorioase. A cumpărat gulere strîmbe, cămăși cu o mînecă mai lungă. Butonii plesnesc, ciorapii se sfîșie, ața nu ține, fructele se vînd necoapte.

Toate negustoriile sînt asociate cu un stil protector, cu care împart beneficiile abuzive și produsul unui jaf sistematizat.

Toată săptămîna telefonul a funcționat fantezist, și fiecare număr cerut a fost oficial înlocuit cu altul, de loterie. Un sfert de oră centrala moțăie și brusc se deșteaptă succesiv sute de voci care zic: «numărul!» și dispar. Telegramele au ajuns cu șapte zile întîrziere, sau n-au mai ajuns la destinație deloc.

A voit să se plimbe: a mîncat o tonă de praf. A voit să șadă: n-a găsit bănci. A voit să bea apă curată: nu erau fîntîni. Totul este organizat cu meșteșugul ca un cetățean să nu aibă niciodată echivalentul sumelor plătite.

Bilanț: muncă de-a surda, descurajare, oboseală. Legalitate și ordine: ghiulele la suflet, pe lanțuri. Speranțe: alcool. Rezultate: colb.

— Mai dă nițel duș rece pe spinare... Măcar atît.

1929

(*Scrieri*, 34, *Proze*, București, Editura Minerva, 1985, p. 390 — 392)

Concursul de limba și literatura română „Mihai Eminescu"

Ediția a XL-a (Iași, 23 — 29 martie 1997)

A. SUBIECTE ȘI BAREME

CLASA A VII-A

Proba de limba română

I. Redactați cel mult o pagină în care să prezentați ceva care v-a impresionat în mod deosebit (recent sau în trecutul mai îndepărtat).

II. Rescrieți următoarea frază, corectînd toate greșelile pe care le conține (indiferent de natura lor):

„Însăși evenimentele din decembrie 1989 n-au avut darul să provoace o schimbare a acestei mentalități, majoritatea populației continuînd mai departe să simtă presiunea aceleași stăpîniri atot-puternice cu aceiași atitudine de resemnare."

III. Construiți scurte enunțuri în care să apară forma de genitiv-dativ articulat a următoarelor cuvinte: *dînsa, încălțăminte, idee, soartă, cenușă.*

IV. Indicați sinonimele lexicale neologice ale următoarelor expresii și locuțiuni: *a avea de gînd; a-i părea rău; a ține piept; a-și atinge scopul; a forța mîna (cuiva); a da voie; plin de sine; cetate de scaun; sfîrșit de săptămînă; ținere de minte.*

Barem de evaluare

I. Compunerea — 40 de puncte: (a) încadrarea în condițiile compunerii — 5p.; (b) respectarea cerințelor unei compuneri (titlu, introducere, cuprins, încheiere) — 8 p.; (c) vocabularul; proprietatea termenilor — 10 p.; (d) construcția corectă, logică și coerentă — 7 p.; (e) corectitudinea gramaticală — 5 p.; (f) respectarea normelor ortografice în vigoare, punctuația — 5 p.;

II. Corectarea greșelilor — 18 puncte (6 × 3 p.): *însești* evenimentele; *Decembrie; continuînd* (fără *mai departe*, care, adăugat, dă naștere unei construcții pleonastice); *aceleași; atotputernice* (cratima nu este necesară) și *aceeași* (care nu trebuie confundat, în scris, cu *aceiași*, pl. pron. *aceleași*).

III. Construcție de enunțuri — 20 de puncte (5 × 4 p.): 1. În compania *dînsei* m-am simțit întotdeauna foarte bine; 2. Durata *încălțămintei* este condiționată de mai mulți factori; 3. Argumentele aduse în sprijinul *ideii* sale mi se par plauzibile; 4. Niciodată nu trebuie să ne lăsăm în voia *sorții;* 5. Adjectivul *cenușiu* înseamnă nu numai „de culoarea *cenușii*", ci și (figurat) „șters, lipsit de expresivitate".

IV. Sinonime lexicale neologice — 10 puncte (10 × 1 p.): *a avea de gînd* — a intenționa; *a-i părea rău* — a regreta; *a ține piept* — a rezista; *a-și atinge scopul* — a reuși; *a forța mîna (cuiva)* — a constrînge; *a da voie* — a permite; *plin de sine* — infatuat; *cetate de scaun* — capitală; *sfîrșit de săptămînă* — week-end; *ținere de minte* — memorie.

V. Estetica lucrării — așezare în pagină, lizibilitate, acuratețe — 12 puncte (4 × 3 p.).

TOTAL — 100 de puncte

Prof. univ. dr. THEODOR HRISTEA

Proba de literatură

I. Farmecul și misterul naturii în *Taine* de Mihail Sadoveanu

Barem de evaluare

I. (a) Cunoașterea textului — 15 puncte;

(b) Ilustrarea noțiunilor poetice de *farmec, taină* și *mister* — 45 de puncte (15 × 3 p.).

(c) Acuratețea și corectitudinea exprimării (claritate, proprietate, ortografie, punctuație) — 10 puncte.

2. Originalitatea viziunii asupra subiectului și a interpretării textului — 20 de puncte.

3. Estetica lucrării (așezarea în pagină, respectarea structurii compoziției cu temă dată, lizibilitate etc.) — 10 puncte.

TOTAL — 100 de puncte

Președintele comisiei
Prof. univ. dr. NICOLAE BALOTĂ

CLASA A VIII-A

Proba de limba română

I. Redactați cel mult o pagină în care să prezentați ceva care v-a impresionat în mod deosebit (recent sau în trecutul mai îndepărtat).

II. Se dă textul: „Tulburat de vestea pe care o primise chiar în preziua Revoluției, obsedat de o mai veche convingere, *la care îi era imposibil să renunțe*, îngrijorat de starea precară a sănătății sale și nu în ultimul rînd mistuit de dorul familiei, pe care o abandonase de multă vreme, tînărul diplomat a luat hotărîrea de a se înapoia la București, unde erau toate rădăcinile și amintirile lui. "

Cerințe:

1. Subliniați predicatele și precizați felul lor.

2. Despărțiți fraza în propoziții și precizați felul lor, indicînd raporturile sintactice (nu sînt necesare precizări referitoare la structura propozițiilor sau felul acestora după scopul și conținutul lor; schema nu este necesară).

3. Analizați din punct de vedere morfo-sintactic (sau sintactico-morfologic) segmentul subliniat.

4. Identificați toate neologismele din text și rescrieți-le.

III. Rescrieți următoarea frază, corectînd toate greșelile pe care le conține (indiferent de natura lor): „Participanților la un curs de inițiere în estetică și auto-înfrumusețare li se face asigurări că vor învăța printre altele «cum să-și îngrijească zilnic mîinile și să-și epileze părul de prisos»".

Barem de evaluare

I. Compunerea — 40 de puncte: încadrarea în condițiile compunerii — 5 p.; respectarea cerințelor unei compuneri (titlu, introducere, cuprins, încheiere) — 8 p.; vocabularul, proprietatea termenilor — 10 p.; construcția corectă, logică și coerentă — 7 p.; corectitudinea gramaticală — 5 p.; respectarea normelor ortografice în vigoare; punctuație — 5 p.

II. Fraza — 42 de puncte:

1. primise - predicat verbal; *era imposibil* - predicat nominal (expresie impersonală); *să renunțe* - predicat verbal; *abandonase* - predicat verbal; *a luat hotărîrea* - predicat verbal locuțional; *erau* - predicat verbal — 6 × 1 = 6 p.

2. P 1 = *Tulburat de vestea..., obsedat de o mai veche convingere..., îngrijorat de starea precară a sănătății sale și nu în ultimul rînd mistuit de dorul familiei..., tînărul diplomat a luat hotărîrea de a se înapoia la București* — propoziție principală, regentă pentru P 2, P 3, P 5, P 6.

P 2 = *pe care o primise chiar în preziua Revoluției* — propoziție secundară atributivă (determinativă), subordonată substantivului *vestea*, din regenta P 1, introdusă prin pronumele relativ simplu *care*, precedat de prepoziție.

P 3 = *la care îi era imposibil* — propoziție secundară atributivă (explicativă), subordonată substantivului *convingere*, din regenta P 1, introdusă prin pronumele relativ simplu *care*, precedat de prepoziție, regentă pentru P 4.

P 4 = *să renunțe* — propoziție secundară subiectivă cerută de expresia impersonală *era imposibil* din regenta P 3, introdusă prin conjuncția simplă subordonatoare *să* (care este, în același timp, și semn al conjunctivului).

P 5 = *pe care o abandonase de multă vreme* — propoziție secundară atributivă (explicativă), subordonată substantivului *familiei* din regenta P 1, introdusă prin pronumele relativ simplu *care*, precedat de prepoziție.

P 6 = *unde erau toate rădăcinile și amintirile lui* — propoziție secundară atributivă, care determină substantivul propriu *București* din regenta P 1. Este introdusă prin adverbul relativ simplu *unde* — 6 × 3 = 18 p.

3. la care — complement indirect exprimat prin pronume relativ simplu, singular, acuzativ, precedat de prepoziția simplă *la*, subordonat verbului *să renunțe* din P 4; element subordonator în frază, introduce propoziția atributivă P 3;

îi — complement indirect exprimat prin pronume personal, formă neaccentuată, pers. a III-a, singular, dativ;

era imposibil — predicat nominal (expresie impersonală) alcătuit din: *era* — verb copulativ, impersonal, intranzitiv, conj. a IV-a, diateza activă, indicativ, imperfect, formă afirmativă și *imposibil* — nume predicativ exprimat prin adverb de mod simplu;

să renunțe — predicat verbal exprimat prin verb predicativ, personal, intrazitiv, conj. I, diateza activă, conjunctiv, prezent, pers. a III-a, singular, formă afirmativă — 4 × 2 = 8 p.

4. Neologismele sînt: *revoluție, obsedat, convingere, imposibil, a renunța, precară, ultimul, familie, a abandona, diplomat* — 10 × 1 = 10 p.

III. Rescrierea — 6 puncte: *autoînfrumusețare* (fără cratimă între *auto* și *înfrumusețare)* — 2 p.; *li se fac asigurări* — 1 p.; *..., printre altele,* (puse între virgule) — 1 p.; *a-și epila părul* este un pleonasm, întrucît verbul *epila* înseamnă (ca și sinonimul său *depila)* chiar a „îndepărta părul de pe piele". De remarcat că în structura celor două verbe împrumutate din franceză *(< épiler* și *dépiler)* intră lat. *pilus,* care, moștenit în limba română, a devenit *păr* — 2 puncte.

IV. Estetica lucrării (așezare în pagină, lizibilitate, acuratețe) — 12 puncte (4 × 3 = 12 p.)

TOTAL — 100 de puncte

Prof. univ. dr. THEODOR HRISTEA

Proba de literatură

I. Urmăriți procesul de formare a personajului Tudor Șoimaru *(Neamul Șoimăreștilor* de Mihail Sadoveanu) dintr-un ostean fără-țară în exponentul tăriei morale a neamului românesc.

Barem de evaluare

I. Încadrarea romanului în opera sadoveniană — 5 puncte.

II. Aspecte ale romanului *Neamul Șoimăreștilor* (istoric, politic, social ș.a.) — 15 puncte.

III. Procesul de transformare a personajului — 60 de puncte: *(a)* ipostaze ale personajului (ostean, prieten, îndrăgostit, răzeș-justițiar) — 20 p.; *(b)* momente semnificative care determină transformarea: întîlnirea cu Magda; intrarea în sat și recunoașterea de către obște; rolul lui moș Mihu în procesul inițiatic; declanșarea conflictului sufletesc; creșterea în intensitate a sentimentelor și contrastul situațiilor — 20 p.; *(c)* mijloace de caracterizare a personajului (directă, indirectă, antiteză): moduri de expunere; modalități de expresivitate artistică; particularități stilistice și de limbaj; valorificarea textului literar — 20 p.

IV. Calitatea exprimării scrise (corectitudine, fluență a exprimării; proprietatea termenilor; originalitatea tratării subiectului) — 15 puncte.

V. Aspectul general al lucrării (așezarea în pagină; lizibilitate; respectarea normelor ortografice) — 5 puncte.

TOTAL — 100 de puncte

Președintele comisiei,

Prof. univ. dr. NICOLAE BALOTĂ

B. PREMIILE ȘI MENȚIUNILE ACORDATE

CLASA A VII-A

Premiul I: *Casiana Ioniță,* Liceul „Al. I. Cuza", Ploiești.

Premiul al II-lea: *Gabriela Badea*, Școala Nr. 194, București.
Premiul al III-lea: *Iulia Mihaela Burtea*, Școala „Matei Basarab", București.

Mențiuni: *Maria Pîrvu*, Școala Nr. 3, Pitești (premiul special al Societății de Științe Filologice); *Brîndușa Bucurei*, Școala Nr. 1, Drăgășani; *Irina Alexandra Tonc*, Școala Nr. 79, București; *Carmen Cristea*, Școala Nr. 2, Slobozia; *Sabina Iordache*, Liceul „Mihai Eminescu", Călărași; *Ana Maria Rădulescu*, Școala Nr. 75, București; *Ștefania Stan*, Școala Nr. 4, Pitești; *Silvia Crăciun*, Școala Nr. 1, Boșca, jud. Caraș-Severin; *Irina Maria*, Școala Nr. 16, Timișoara; *Flavia Florina Zamfirescu*, Școala Nr. 1, Târgoviște; *Cătălina Roman*, Școala Nr. 27, Brașov; *Mihai Dinescu*, Liceul „Nicolae Iorga", Vălenii de Munte; *Miruna Ioana Dogaru*, Școala „N. Iorga", București; *Raluca Crijanovschi*, Școala Nr. 2, Bacău; *Alexandra Șerban*, Școala Nr. 11, Buzău; *Mircea Stanca*, Școala Nr. 19, București; *Lavinia Gombos*, Colegiul „C. D. Loga", Timișoara; *Andreea Morosan*, Școala Nr. 190, București; *Alina Calancea*, Școala Nr. 3, Rădăuți; *Elena Golumbeanu*, Școala Nr. 6, Târgu-Jiu; *Corina Todea*, Școala Nr. 11, Buzău; *George Chichirau*, Liceul de Informatică „Grigore Moisil", Iași; *Cristina Daniela Băbeanu*, Școala Strehaia, jud. Mehedinți; *Laura Batir*, Școala Victoria, jud. Brașov; *Doru Cristian Coretchi*, Școala Nr. 29, Constanța; *Alexandrina Botean*, Școala „Grigore Silași", Beclean, Bistrița-Năsăud; *Cătălina Lungu*, Școala Nr. 2, Slobozia; *Magda Geană*, Școala Nr. 1, Huși; *Iulia Gosea*, Liceul „Nicolae Bălcescu", Craiova; *Raluca Pancratov*, Colegiul „Vasile Alecsandri", Galați; *Sabina Sver*, Școala „Gheorghe Lazăr", Zalău.

CLASA A VIII-A

Premiul I: *Ozana E. Budău*, Liceul Pedagogic, Bacău.
Premiul al II-lea: *Raluca Andreescu*, Școala Nr. 79, București; *Alina Segneanu*, Colegiul Bănățean, Timișoara.
Premiul al III-lea: *Anca Gh. Drugă*, Școala „Eugen Ionescu", Slatina.

Mențiuni: *Ana Elena C. Șerbănescu*, Școala Nr. 4, Pitești; *Adriana Stan*, Școala Baia de Criș, jud. Hunedoara(premiul special al Societății de Științe Filologice); *Oana Viviana Vlad*, Școala Nr. 24, București; *Simona Nicoleta Vasilache*, Școala Nr. 79, București; *Mihaela Neagu*, Școala Nr. 9, Onești, jud. Bacău; *Nadina Drăgan*, Școala Normală, Timișoara; *Alina Nedea*, Școala Nr. 3, Pitești; *Oana Todașca*, Liceul „Andrei Mureșanu", Bistrița; *Aneta Ionesia Fiat*, Școala Nr. 2, Reșița; *Emilia Elena Milut*, Liceul de Artă „I. Șt. Paulian", Dobreta Turnu-Severin; *Bogdana Mihaela I. Voicu*, Școala Nr. 1, Târgoviște; *Ioncla Moldovcanu*, Școala Nr. 2, Craiova; *Mircla Sîrbu*, Școala „Ioan Opriș", Turda; *Andra Vlădescu*, Liceul „Marin Preda", Turnu-Măgurele; *Oana Cogeanu*, Liceul Național, Iași; *Teodora Vasilescu*, Școala Nr. 1, Panciu, jud. Vrancea; *Tatiana Bancotc*, Școala Nr. 34, Constanța; *Emanuel Alexandru Vasiliu*, Liceul Național, Iași; *Silvia Stănescu*, Liceul „Nicolae Bălcescu", Craiova; *Claudia Rațiu*, Școala „Nicolae Iorga", Alba-Iulia; *Marta Nicoleta Ionescu*, Școala Nr. 6, Petroșani; *Mădălina Irina Birlan*, Școala Nr. 1, Giurgiu; *Costina Creiță*, Școala Nr. 2, Urziceni; *Raluca Soreanu*, Școala Normală „Andrei Mureșanu", Brașov; *Iolanda Agafiței*, Școala Nr. 5, Focșani; *Claudia G. Horincar*, Școala „Mihai Eminescu", Alba-Iulia; *Mihaela Vasile*, Școala Nr. 6, Buzău; *Adela Oana Barbu*, Școala Nr. 4, Arad; *Roxana Stoica*, Școala Nr. 10, Tulcea; *Anca Ungureanu*, Școala „Mihai Busuioc", Iași; *Maria Manea*, Școala Nr. 24, București; *Nicoleta N. Rab*, Școala Aleșd, jud. Bihor; *Cristina Caseru*, Liceul „Frații Buzești", Craiova; *Mălina Dumitrescu*, Școala Nr. 119, București; *Anna Horecică*, Școala Nr. 9, „Liviu Rebreanu", Miercurea-Ciuc; *Linda Ionaș*, Școala „Grigore Moisil", Satu-Mare; *Alexandra Panaite*, Liceul Internat „Costache Negruzzi", Iași; *Geanina Munteanu*, Școala Nr. 29, „Sfînta Ana", Galați; *Mariana Cioloca*, Școala „Augustin Maior", Reghin; *Florina Florea*, Liceul Teoretic „Vasile Lucaciu", Baia-Mare.

Test la limba și literatura română, clasa a VIII-a, București, 17 mai 1997

1. Explicați sensul figurat al cuvîntului „rouă" în următoarele versuri: „Frați buni ai frunzelor din codru, / Sfințiți cu roua suferinții / Copii ai mîndrei bolți albastre, / Țărîna plaiurilor noastre!" (O. Goga, *Plugarii).*

2. Relevați specificul expoziționii operei literare *La Vulturi!* de Gala Galaction.

3. Explicați, într-o compunere, semnificația poetică a cuvîntului „alb" din următoarele versuri:

„Alb am trăit un secul pe plaiul strămoșesc
Și vreau cu fața albă senin să mă sfîrșesc,
Ca dup-o viață lungă, ferită de rușine,
Mormîntul meu să fie curat și alb ca mine!

— O! Dan viteaz, ferice ca tine care pere,
Avînd o viață verde în timpul tinereții!...
Și albă ca zăpada în iarna bătrîneții!...
(V. Alecsandri, *Dan, căpitan de plai)*

4. Construiți cinci enunțuri în care cuvîntul „cap" să aibă sensuri diferite.

5. Găsiți adjectivele neologice corespunzătoare următoarelor definiții: „care este expus pe scurt", „care deranjează", „care se exprimă în cuvinte puține", „care a fost prescurtat", „care se scoală de dimineață", „care a pierdut apă", „care se sparge ușor".

6. Completați spațiile punctate din enunțurile de mai jos cu formele corespunzătoare ale adjectivului pronominal de întărire:

(a) ... faptele lui îl recomandă pentru această misiune.
(b) Au lucrat ei... la organizarea expoziției.
(c) Elevii... au pregătit serbarea.
(d) Elevelor, vouă... vă revine obligația aceasta.
(e) Domnul profesor efectua... acele operații.
(f) Lecția era făcută de... doamna învățătoare.
(g) ... aceste întîmplări constituie ceva neobișnuit.

7. Precizați felul propozițiilor subordonate, transcriindu-le din textul de mai jos:

„Și eu cred că mai bine ar fi să-i lăsați în plata Domnului, că de temniță, orice ai face, tot nu scapi." (L. Rebreanu, *Ion)*

Notă: Toate subiectele sînt obligatorii. Timp de lucru: 3 ore.

Barem de corectare și de notare

1. (a) Integrarea versurilor în contextul poeziei — 0,25p. *(b)* Surprinderea valorii metaforice a cuvîntului „rouă" — 0,50 p. *(c)* Așezare în pagină, lizibilitate, ortografie, corectitudine gramaticală și lexicală — 0,15 p. *(d)* Argumentarea logică și personală a sensului figurat al cuvîntului — 0,10 p.

2. (a) Precizarea rolului expoziționii într-o operă epică (coordonatele spațio-temporale ale unei narațiuni) — 0,25 p. *(b)* Specificul expoziționii în nuvela *La Vulturi!* de Gala Galaction — 1,00 p. *(c)* Așezare în pagină, lizibilitate, ortografie, corectitudine gramaticală și lexicală — 0,15 p. *(d)* Argumentarea logică și personală a specificului expoziționii — 0,10 p.

3. (a) Integrarea versurilor în secvența finală a poemului — 0,25 p. *(b)* Relevarea semnificației cuvîntului *alb* în prezentarea laturii morale a personajului Dan — 1,50 p. *(c)* Așezare în pagină, lizibilitate, ortografie, corectitudine gramaticală și lexicală — 0,15 p. *(d)* Argumentarea logică și personală a sensului figurat al cuvîntului *alb* — 0,10 p.

4. 5 × 0,15 = 0,75 p.
5. 7 × 0,15 = 1,05 p.
6. 7 × 0,10 = 0,70 p.
7. 4 × 0,50 = 2,00 p.
Din oficiu: 1,00 p. TOTAL — 10 puncte

Concursul de creație literară „Tinere condeie" (etapa județeană, Cluj-Napoca, 15 mai 1997)

Prof. MIRCEA BREAZ
Inspectoratul Școlar Județean Cluj

Desfășurată la sediul Centrului Metodologic Interjudețean nr. 2, Cluj-Napoca, din cadrul Inspectoratului Școlar Județean Cluj, și la Grupul Școlar „Unirea" din Cluj-Napoca, faza județeană a Concursului „Tinere condeie" și-a desemnat, la sfîrșitul lunii mai, cîștigătorii: unii, poeți deja consacrați, ca Adrian Mihălcioiu, care a concurat cu versuri din volumele *Flori de rouă* și *Obsesia umbrei*, alții, deocamdată debutanți, dar mulți dintre aceștia — sîntem convinși —, poeți în devenire. Juriul, alcătuit din profesori de limba și literatura română din Cluj-Napoca, poeți clujeni, inspectori școlari de specialitate și îndrumători ai activităților școlare și extrașcolare de la Casa Corpului Didactic din Cluj-Napoca, a avut o extrem de dificilă misiune în a stabili ierarhia finală, datorită valorii foarte apropiate a creațiilor literare.

Rezultatele finale se prezintă astfel: pe *locul I*, la egalitate, s-au situat, *pentru liceu*, Victor Constantin Măruțoiu, cl. a IX-a, Liceul „O. Ghibu", Cluj-Napoca, Adrian Mihălcioiu, cl. a XII-a, Liceul de Informatică, Cluj-Napoca și „Alejandra", cl. a IX-a, Liceul „Mihai Viteazul", Turda; *pentru gimnaziu*, Andrei Lungu, cl. a VII-a, Liceul „Avram Iancu", Cluj-Napoca — la secțiunea „poezie", respectiv, *pentru liceu*, Dinu Gruian, cl. a X-a, Liceul „Mihai Viteazul", Turda — la secțiunea „proză"; *locul al II-lea* a fost ocupat, de asemenea, la egalitate, de către Oana Ghiran, cl. a X-a, Liceul „O. Ghibu" și Ioan Ivașcu, cl. a X-a, Liceul de Informatică din Cluj-Napoca, *pentru liceu*, respectiv de către Anca Sas, cl. a V-a, Liceul „Gh. Șincai" și Oana Vlad din cl. a IV-a (!), Liceul „O. Ghibu", ambele din Cluj-Napoca, la secțiunea „poezie", pentru *nivelul gimnazial; locul al III-lea* a revenit tot elevilor clujeni: Dana Bodârnea, cl. a XI-a, Liceul „O. Ghibu", Cristina Lascău, cl. a IX-a, Liceul „Avram Iancu" și Ioana Lupșan, cl. a IX-a, Liceul de Informatică — la secțiunea „poezie", *nivel liceal*.

Cu *mențiuni* a fost răsplătit efortul creator al multor elevi talentați: Olimpia Abrudan, cl. a VI-a, Școala Nr. 21, Alexandru Căruntu, cl. a XII-a, Liceul de Informatică, Dan Cherteș, cl. a IX-a, Liceul „O. Ghibu", Raoul Savoș, cl. a XI-a, Liceul de Informatică, Noemi Varga, cl. a XI-a, Grupul Școlar „Unirea", Ana Crăciuneanu, cl. a XI-a, Liceul „Gh. Șincai", toți din Cluj-Napoca, precum și Cosmin Sandor, cl. a VII-a, Școala „Horea, Cloșca și Crișan" din Turda.

În final, se impun cîteva aprecieri pe marginea lucrărilor premiate, prilejuite de recitirea creațiilor situate pe *locul I*. Considerăm că poezia lui Adrian Mihălcioiu se înscrie în descendența liricii „eliberării" tematice pe care literatura modernă a deschis-o, în timp, îndrăznelilor și insurgenților „poantei", amintind oarecum de Geo Dumitrescu: „Curcubeu / [...] La zenit. / Plutea ușor în bătaia pușții. / Cuprins, eu, de nostalgie. / Cuprins, el, de marginea strîmbă / A orizontului. / Cuprins, eu, de el, / Cuprins, el, în mine: / Din eu spre mine, / și retur. / Pe trăgaci am apăsat amîndoi, / În aceeași clipă. / Unul din gloanțe / Era orb. / Celălalt orb / Eram eu" *(Curcubeu)*. La antipod se situează versurile lui Victor Măruțoiu, în care se regăsesc, pe de o parte, declarate ecouri din poezia lui Blaga *(Dragonul, mărețul cuvînt*, dedicat, de altfel, poetului „mirabilei semințe"), iar, pe de altă parte, pot fi deslușite reminiscențe ale esteticii „impresiilor", trăind din notații fulgurante — unele, delicate peisaje în stil „haiku" — semnificativ subsumate unui ciclu al „variațiunilor", din care am remarcat, pentru prospețimea inspirației, poezia *Speranțe* („Lanuri de grîu / leagănă / sub norii de fum / o horbotă / cu miresme / albe") sau poezia *Vis de nemurire* („Peste nemărginita cîmpie / apare călcînd / cu pași domoli / inorogul cel veșnic // El duce o mreajă / cu vise și șoapte / pe aripa / umbrei").

Antinomiile poeziei lui Andrei Lungu sînt, deocamdată, „culori retorice dezordonate", cum însuși poetul mărturisește în *Contradicție*. Îi întrevedem și acestuia din urmă o evoluție literară promițătoare, după asimilarea unei experiențe superioare de lectură, în măsură să-i permită, în timp, ca atîtor altor elevi-poeți, să se elibereze de clișee, să-și „ordoneze" inspirația în tipare lirice proprii, asumate sistematic și fără precipitare, ca, de exemplu, în versurile „Alejandrei".

De o factură cu totul aparte e poezia de o eleganță sobră, neașteptat de matură a „Alejandrei". Ea a debutat în paginile revistei școlare *Interval*, cu versuri rafinate, îndelung elaborate, ca în *Mitologică*

(„De-atunci sub zodia-nălțării / Ne coborîm și cercetăm / Căci crucea e semnul urcării / Și moarte e cînd ne salvăm") sau în *Rugăciune* („Mi-e foame de rău și mi-e lene de bine, / E frig peste tot și-i mereu prea tîrziu, / Marginea lunii mă taie în tine / Ca un cuțit o sculptură pe viu..."). Departe de frămîntările unei lirici în formare, lirica sa se caracterizează prin densitate și elevație, sub semnul unor neliniștitoare meditații: „Se înecă punțile / în oglinzi vestitoare de transparență. / Se înecă pietrele / sub punți în care se-adîncește / transparența. / Coborîm tăcuți / Printre ape, pe punți răsturnate, / transparente. / Lucim neîntregiți, ca spinări de pești — minuni / ale transparenței. / O, transparență, / în ce hotar de oglinzi, sub apele puntilor, / Voi ști, vreodată, să-ți caut reflectarea?".

Pe lîngă premii, cîștigătorii locului I vor beneficia de locuri gratuite în taberele școlare județene și naționale, iar creațiile literare evidențiate vor apărea în paginile revistelor literare locale și naționale.

Concursul național „Tinere condeie"
Ediția a XXX-a, 1997

Prof. TUDOR OPRIȘ
București

La ultima ediție a celui mai important concurs școlar de creație literară originală din țară au participat reprezentanți din 31 de județe. Juriul format, la propunerea Uniunii Scriitorilor, din personalități ale literaturii pentru copii și tineret, cu o îndelungată experiență în domeniu, a decernat 163 de premii: 82 de premii I (cu drept de a merge în tabăra de creație de la Tismana), 53 de premii II și 28 de premii III. Foarte bune rezultate au obținut municipiul București, județele Vaslui, Neamț, Olt, Prahova, Brăila, Sălaj, Hunedoara, Mureș, Cluj și Bistrița-Năsăud, unde există cenacluri puternice, conduse de profesori competenți, cu multă experiență, care se bucură și de sprijinul inspectoratelor școlare.

Deși poezia a dominat, ca de obicei, semnalăm totuși interesul tot mai mare acordat prozei epice și analitice, precum și esteticii, în detrimentul dramaturgiei, reportajului și prozei poematice.

Dintre cei mai tineri creatori din școlile generale se evidențiază poeții *Alexandra Manta* din Ploiești, *Adriana Nistor* și *Dana Bota* din Tg.-Mureș, *Raluca Andreescu* și *Ioana Văcărescu* din București, *Alina Cârstina* din Cisnădie, *Ionela Nechita* din Copîlnic-Mănăstur (Maramureș), *Karina Mereuță* și *Alina Florina Cozma* din Piatra-Neamț, *Adina Huiban* din Vaslui, *Ioana Crainiciuc* și *Andy Eduard Manciu* din Suceava, *Daniela Vasilescu* din Moreni, *Cătălina Badea* din Călărași, iar dintre prozatorii sub 14 ani ne-au atras atenția *Ana Corina Rinderu* și *Oana Avram* din Craiova, *Iulia Ona* din Sighet, *Liviu Nedef* din Buzău, *Cristian Neagoe*, *Smaranda Gliga* din București, *Florin Haitonic* din Năsăud, *Diana Ionel* din Piatra-Neamț, *Miruna Popa*, *Andreea Munteanu* și *Bogdan Băclea* din Bîrlad (unde există o foarte bună școală de povestitori).

Și liceenii ne-au prilejuit surprize plăcute. Alături de nume descoperite la edițiile anterioare și confirmate pe parcurs, la această ediție s-au adăugat nume noi: *Irina Puiu*, *Diana Dima* și *Cornelia Avram* din București, *Roxana Sicoe-Tîrca* din Deva, *Anamaria Soroscu* din Hunedoara, *Mihaela Agape* și *Dan Sava* din Piatra-Neamț, *Raluca Cindrea* și *Daria Ioan* din Bistrița, *Ioan Ivașcu* din Cluj, *Daniela Ciurtui* și *Mariana Anca Vaida* din Zalău, *Andreea Stan* din Tîrgoviște, *Pamela Mitroi* și *Denisa Niculescu* din Caracal, *Alina Bădălan* și *Aurelia Brădulete* din Slatina, dintre poeți; *Vasile Florin* din Brăila, *Andreea Turzai* din Cîmpulung-Muscel, *Dana Bodârnea* din Cluj, *Monica Pernes* din Zalău, *Mihaela Bădeanu* din Bîrlad, dintre prozatori.

Excelente eseuri au semnat *Miron Ghiu* din București (autor la 16 ani al unui volum de eseuri), *Ramona Săvulescu* din Ploiești și *Ana Crăciunean* din Cluj. La dramaturgie s-au remarcat *Constantin Vică* din Ploiești și *Roxana Dunca* din București.

Concursul de creație literară „Excelsior"

Prof. ILIE RAD

Cea de a V-a ediție a Concursului național de creație literară „Excelsior" și-a desemnat, recent, cîștigătorii. Ca și anul trecut, actuala ediție a concursului a fost organizată în colaborare cu redacția revistei *Tribuna*. Juriul a avut următoarea componență: Ion Cristofor, poet, redactor la revista *Tribuna;* Ion Maxim Danciu, eseist, secretar general de redacție al revistei *Tribuna;* Mircea Petean, poet, redactor la Editura Dacia; Ilie Rad, redactor-șef al revistei *Excelsior;* Tudor Vlad, prozator, redactor-șef adjunct al revistei *Tribuna*.

Datorită unor modificări intervenite în regulamentul de organizare a concursului, la actuala ediție numărul participanților a fost mai mic, însă lucrările primite s-au situat la parametri calitativi superiori. Și-au trimis astfel lucrările 41 de elevi, din 8 județe ale țării și din 18 unități școlare (școli generale, licee și cluburi ale copiilor). Ca de obicei, cele mai multe creații au fost din domeniul poeziei, doar 3 lucrări abordînd genul epic și una singură, eseul. Din cele 41 de lucrări înscrise în concurs, juriul a premiat 33, acordînd următoarele premii: Marele premiu al concursului a fost obținut în acest an de eleva Smaranda Șerb, cl. a XII-a, Liceul Teoretic „George Barițiu", Cluj-Napoca. Au mai obținut premiul I: Claudia Șerban, cl. a VII-a, Liceul Teoretic „George Barițiu"; Cluj-Napoca (prof. îndrumător: Eleonora Popica); Bogdan Pecican, cl. a IX-a, Liceul Teoretic „Moise Nicoară", Arad (prof. Emilia Neamțu); Lavinia Tăutan, cl. a III-a, Liceul Teoretic „Nicolae Bălcescu", Cluj-Napoca; Monica Doboș, cl. a XII-a, Liceul Teoretic „Mihai Eminescu", Baia-Mare (prof. Carmen Pavel). Un număr de 8 elevi au primit premiul II, 8 au fost răsplătiți cu premiul III, iar unui număr de 12 elevi li s-au acordat mențiuni speciale, elevii premiați fiind din Arad, Baia-Mare, Cîmpeni, Cluj-Napoca, Dej, Drobeta Turnu-Severin, Luduș, Mediaș, Medgidia și Sighetu-Marmației. În felul acesta, numărul elevilor participanți la cele cinci ediții ale Concursului de creație literară „Excelsior" este de 358, dintre care 212 au fost premiați.

Toți participanții au primit din partea organizatorilor diplome speciale și cărți tipărite la Editura Dacia, sponsor generos al actualei ediții a concursului. O parte din lucrările premiate vor fi publicate în paginile revistelor *Tribuna* și *Excelsior*.

Erată:

Dintr-o regretabilă greșeală de corectură, în nr. 1, 1997, al revistei noastre, p. 50, s-a produs o inversiune în caracterizarea sintactică și morfologică a două verbe. Facem aici cuvenita rectificare:

— rîndurile 20 — 21: *mă gîndesc* = predicat verbal, exprimat prin verb predicativ, personal, intranzitiv, conjugarea a IV-a, diateza reflexivă, modul indicativ, timpul prezent, persoana I, numărul singular;

— rîndurile 22 — 23: *eram* = verb copulativ, personal, intranzitiv, conjugarea a IV-a, diateza activă, modul indicativ, timpul imperfect, persoana I, numărul singular (face parte din predicatul nominal *eram în slavă).*

LECTURĂ PARTICULARĂ

Tudor Arghezi: „Un cuvînt"

Amatorismul, atît de întins în literatură, în pictură, teatru, muzică și muzcologie, a dat tipul lui de snob și de papagal, caracteristic. În politică, el dă conducători. O fantezie de calitate meschină prezidează și la zăpăcirea cu o pensulă a paletei și la măsurile anapoda cu toată sinceritatea emfatică și declamatorie, în materie de pîine, de lucru și de salariu. Rare epoci s-au putut mîndri cu o continuitate de figuranți ca epoca noastră. [...]

Toți gîngavii vieții sociale s-au obișnuit să se raporteze la veacul incontrolabil, la posterități adînci și la un viitor al treilea și al patrulea, pentru că au citit că pămîntul a evoluat în sute de mii de ani și au căpătat din pagina a șasea a ziarelor noțiunea coeficientului lent. [...]

(urmare în p. 51)

CENACLURI, REVISTE

Cronica revistelor școlare

Prof. GEORGE ȘOVU
București

Numărul „unic", intitulat *La aniversară*, al revistei Liceului „Zinca Golescu" din Pitești este consacrat unei emoționante sărbătoriri, prilejuită de împlinirea a șaptezeci și cinci de ani „de cînd s-a pus temelia" acestei instituții de învățămînt (1921 — 1996). *Saluturi* calde, impresionante (cum e cel al profesoarei Călina Ionescu, directorul liceului), *evocări* frumos scrise, desprinse parcă dintr-un adevărat roman (printre ele, *Privire în oglinda timpului*, semnată de prof. Marin Ioniță), *portrete* ale celor care *au fost* și ale celor care *sînt* și răspîndesc lumină în jur, nu numai în spațiul școlii, ci și în pagini de carte („dascăli și scriitori" ca Marin Ioniță, Ion Lică-Vulpești, Lucian Costache), *poezii, fragmente de proză, reportaje*, semnate de liceeni și de absolvenți, *însemnări* despre succesele „olimpicilor" școlii, ca și despre „comunicări și publicații ale profesorilor" lor etc. umplu paginile acestei reviste, continuatoarea uneia dintre cele mai valoroase publicații școlare, *Sînziana*, coordonată, pe atunci, de regretatul profesor Augustin Stoenescu și care „a fost ani de zile, în acest liceu, flacără vie, hrănită cu talent și pasiune"... La mulți ani, distinsă școală și frumoasă revistă!...

Revista *Seminarium* (nr. 13, din decembrie 1996), publicație a Seminarului Teologic Liceal Pitești, slujește, cu vocație și dăruire, mesajul, specific, pe care o asemenea școală dorește să-l transmită celor ce se formează, pentru viață și pentru profesie, pe băncile sale. Emoționante, paginile consacrate „Nașterii Domnului" reproduc, între altele, cîteva cuvinte înflăcărate și înțelepte ale părintelui Dumitru Stăniloaie, poeziile *Oaspeți cu azur în gene*, de Nichifor Crainic, și *În Nazaret*, de Radu Gyr, alături de un documentat articol, intitulat *În prag de sărbători creștine*, semnat de prof. Iuliu Chiriță, directorul liceului. Preluăm aici o parte din inspiratele *Urări*, adresate, „cu dragoste", de către colectivul de redacție, cititorilor revistei: „Dorim cititorilor noștri smerenie în slavă, biruință asupra poftelor, cumpătare în bogăție, credință în dragoste și fermitate în credință, răbdarea de a asculta, puterea de a învinge mînia, gîndul de a deveni, zilnic, mai buni și mai drepți, dorința de a zidi [...]. Să fiți albine, că acelea fac miere, să nu doriți cai fără defecte, pentru că veți merge pe jos și nici prieteni fără cusururi, căci veți rămîne singuri; să nu spargeți oglinda, cînd vă arată chipul strîmb... Să fiți pomi roditori la margine de drum, să se bucure de voi orice călător, să fiți lumînări arzînd neîncetat, luminînd pe ceilalți și consumîndu-vă pe voi! "...

Colectivul de redacție al revistei *Aripi*, reprezentînd Școala Nr. 11 din Pitești, ne trimite un exemplar dintr-un nou număr, însoțit, bineînțeles, de o recentă apariție a suplimentului său literar-artistic, *Arcade* (redactor coordonator fiind, ca și în cazul revistei, domnul profesor Petru Stoicescu). Vă mulțumim și vă felicităm, încă o dată, pentru reușita trudei dumneavoastră de a tipări cu regularitate publicațiile respective, ca și pentru valoarea lor incontestabilă. Reproducem, cu emoție, înfioratele cuvinte ale unui copil, adresate mamei sale, cu prilejul zilei de 8 Martie: „E primăvară, mamă! Chipul tău îmi dă lumină, buzele de miere rostesc cîntecul care-mi leagănă sufletul. Ochii mei te caută, cuvintele mele te strigă, mîinile mele le caută pe ale tale, de culoarea pîinii. Ești toată numai sunet. Tot ce ating e cîntec. Te simt cu sufletul și mă cuibărese în inima ta... Mătase din eer, mi-ai așezat temelia înțelepciunii de a-mi face rugăciunea de seară, de a-mi iubi casa și țara, de a înfăptui numai ce-i drept, bine și frumos, slujind cuvîntul și gîndul sfînt care apropie și înalță oamenii. E primăvară, mamă"...

Cu bucurie deosebită am cercetat o altă revistă, sosită tot din Pitești (de patru ori: *Bravo!* pentru piteșteni). Ea se intitulează *Curier extrașcolar* și este editată de Palatul Copiilor din acest oraș al lalelelor. Așa cum se specifică în pagina a doua a numărului primit de noi (3, din 1996): „Tribună de idei, posibilitate de comunicare între elevi, profesori, părinți, deci între școală și familie", revista *Curier extrașcolar* (coordonată de profesorii Mihai Tuiu și Ecaterina Popescu, avînd ca „realizatori colectivele cercurilor de Estetică vizuală, Publicistică, Jurnalism și Marketing, din Palatul Copiilor Pitești"), adună în paginile sale materiale deosebit de interesante, din cele mai diverse domenii de activitate, antrenînd un impresionant număr de copii. „Ne bucură fiecare pagină, fiecare rînd [...], mai ales că aici pasiunea și creația sînt nelimitate, nelimitată fiind și dorința de succes! "... adaugă realizatorii, în încheierea mărturisirii lor. Și, după cum atestă numărul pe care îl avem în față, această *dorință* s-a transformat într-o *reușită*, pentru că revista *Curier*

extrașcolar impresionează, în modul cel mai plăcut, din toate punctele de vedere: bogăție de materiale (care acoperă cele 44 de pagini), mare diversitate a temelor și a structurilor de redactare, pricepere și, nu de puține ori, talent în transmiterea informației, a judecăților de valoare și, mai ales, autentică sensibilitate (mărturie stau, între altele, *Castelele de nisip*, „construite" de elevi ca: Irina Trașcă, Emanuela Pendiuc, Anca Negescu, Ana-Raluca Iordache, Adriana Stoica, Bianca Manole, Roxana-Silvia Ilie, Ramona-Gabriela Eana, Georgiana Pârvu, Paula Cosmescu...). Adăugăm cuvinte de laudă pentru punerea în pagină, pentru ilustrație și calitatea hîrtiei!... Succes mai departe!

Debuturi (în domeniul poeziei), *proză*, *fișe de monografie*, *ecologia*, *duhovnicească*, *pagina fostilor*, *portrete lirice*, *eseu*, *cei mai...*, *sinestezii*, *poezie și muzică* etc. sînt cîteva dintre titlurile rubricilor prezente în paginile revistei *Speranța* (nr. 4, anul III, serie nouă, 1996), publicație a Liceului „Ioniță Asan", din Caracal-Romanați, coordonată de prof. Paul Aretzu.

Din *Școala Mehedințiului*, publicație editată de Inspectoratul Școlar Județean și Casa Corpului Didactic Mehedinți (nr. 10, serie nouă, anul VI, martie, 1997), în care apar articole importante și utile slujitorilor școlii, semnate, între alții, de Petru Iovescu, Marcel Căpraru, Dumitru Crașoveanu, Florentina Pascu, Gh. Floroscu, Doina Negomireanu, Eugenia Popa, ne-am oprit, cu o lacrimă între gene, la calda și inspirata evocare făcută de prof. Nicolae Calomfirescu (redactorul responsabil al revistei) poetului Marin Sorescu, text care se încheie cu o poezie inedită, intitulată *Turnu' lui Sever*, scrisă de marele dispărut cu peste 40 de ani în urmă. Ne luăm permisiunea s-o reproducem și în revista noastră:

„Peste valuri fermecate
Ziduri triste, de cetate,
Culcă-n Dunăre imagini

Nu e nimeni să vegheze
Sus, în vîrf, pe metereze,
Ținînd mîna-neremenită
Pe săgeata otrăvită?

Dorm strămoșii somn de veci,
Reci sub lespezile reci,..
Gușteri verzi și șerpi foiesc
Pe trecutul românesc...

... Ci, în jalnica tăcere,
Plopule, doar tu, stinghere,
Te-nfiori și plîngi și tremuri
Pe cenușa altor vremuri"...

Cu titlul *Marin Sorescu și modelul călinescian*, Eugen Măicănceanu publică, în aceeași revistă, un articol meritoriu.

(urmare din p. 49)

Echilibrarea bugetului este și actualmente o figură de acrobație penibilă, dovadă și marea turburare provocată între funcționari, solidarizați pe neașteptate, într-o secundă, din toate organizațiile lor profesionale. Încă din primăvara anului 1929 autorul a demonstrat că bugetele celor trei-patru ani precedenți au fost bugete de «risipă», iar nu de «mizerie», cum voiau să susție miniștrii de Finanțe. [...]

Dar domnul inginer Mihăiescu, ale cărui idei și propuneri sînt în același timp niște fapte și niște acțiuni în dezvoltare, a refuzat să fie urmat și în calea acțiunilor pure. Pornind de la judecata că la noi criza e mai mult de ordin moral decît material, domnia sa a încercat să stîrpească una din pricinile ei cele mai întîrziate, aservirea oamenilor politici de către bancheri și oameni de afaceri, în consiliile de administrație ale societăților cu scopuri lucrative, mai toți oamenii politici făcînd parte din niște consilii, în care nu aduc nici o competință și nu prestează nici o muncă, ci exclusiv influență politică plătită gras. E secretul tuturor privilegiilor obținute de carteluri, de bănci și concesiuni. Domnul inginer Mihăiescu, care era deputat, a depus un proiect de lege, stabilind incompatibilitatea mandatului de parlamentar și a portofoliului de ministru cu calitatea de membru în consiliile de administrație.

Colegii — adică deputații, adică miniștrii, adică toți acei oameni politici care voiau să fericească țara fără să-i dea de la ei decît intenții și vorbe — au refuzat proiectul de lege... Se poate oare spune că în epoca noastră, plină pînă la inundație de lapovița lacrimilor vărsate pe durerea obștească, actul parlamentarilor nu are semnificarea lui?

1933

(*Scrieri*, 34, *Proze*, București, Editura Minerva, p. 517 — 522)

Vălenii de Munte

Schimbările recente din învățământul românesc își găsesc concretizarea în mutații eficiente în cadrul cercurilor metodice ale profesorilor de limba și literatura română. Deși există forme diverse de pregătire promovate de inspectoratele școlare sau de casele corpului didactic, deși publicațiile didactice de specialitate conțin direcții de acțiune modernă, se impune ca în sistemul actual flexibilitatea metodelor de perfecționare să urmeze și o altă traiectorie decît cea de la centru spre unitățile școlare.

Dublînd tradiționala lectie deschisă și referatul anost cu întîlnirile directe cu personalități ale vieții noastre culturale implicate în restructurarea predării limbii și literaturii române în școală, dascălii din zona Văii Teleajenului afiliați cercului metodico-științific al profesorilor de limba și literatura română, patronat de Liceul Teoretic „N. Iorga" din Vălenii de Munte și-au făcut deja o tradiție din întîlnirile trimestriale cu scriitori, profesori universitari și filologi de prestigiu.

După D. R. Popescu, Silviu Angelescu, Petre Nicolau, Cristian Teodorescu, Antoaneta Tănăsescu și Mihai Zamfir, în luna mai a acestui an școlar, oaspeții noștri au fost părintele profesor Galeriu și Mircea Frânculescu. Motivația acestei inițiative a fost pe de o parte, de a cunoaște oferta Societății de Științe Filologice făcută profesorilor și elevilor de conectare la un nou puls al activităților didactice de specialitate; pe de alta, s-au urmărit modalitățile de abordare a textelor religioase din programa școlară.

Mircea Frânculescu a expus pe larg preocupările Societății de Științe Filologice din România, îndeosebi cele privind reforma învățământului gimnazial și liceal, și a prezentat în mod egal manualele alternative apărute de curînd, lăsînd profesorilor libertatea opțiunii pentru unul sau altul din ele, subliniind însă că ele reprezintă consecința eforturilor de a ieși din rutină, de a sincroniza manualul cu problematica vieții cotidiene și cu sistemul actual de valori. Un fapt pozitiv îl reprezintă diversitatea tipologică a exercițiilor cu caracter euristic și, nu în ultimul rînd, ținuta grafică atractivă. Vorbind despre publicațiile editate de S. Ș. F., Mircea Frânculescu a insistat asupra calității de informație filologică verificată și de indiscutabilă autoritate în materie, ceea ce impune conținutul articolelor în prim-planul pregătirii de specialitate într-un moment în care în spațiul românesc al publicisticii filologice se constată o adevărată inflație de cărți și reviste de nivel mediocru. La Vălenii de Munte au fost prezentate nr. 1, 1997 al revistei *Limba și literatura română* și excelentul ghid pentru admiterea în învățământul liceal elaborat de S.Ș.F. Mircea Frânculescu a lansat profesorilor din acest cerc invitația de a colabora cu articole la publicațiile S.Ș.F., arătînd că profesorii Ștefan Badea de la liceul din Măneciu și Valentin Emil Mușat au devenit colaboratori permanenți.

Părintele Galeriu, cărturar de înaltă clasă, profesor de omiletică la Facultatea de Teologie din București, după ce a făcut elogiul științelor, a relevat că ele nu realizează o cunoaștere absolută și a abordat calea cunoașterii teologice. Sf.-sa a urmărit substanța transcendentală ortodoxă în creația lui Mihai Eminescu, Tudor Arghezi, Lucian Blaga și Vasile Voiculescu. Revelarea structurilor creștine din creația lor a fost dublată de cîteva propuneri de strategii estetice și extraliterare de înțelegere și explicare a dimensiunii religioase a literaturii scriitorilor menționați. Erudiția, patetismul, luciditatea, spiritul tolerant și, mai ales, viziunea integratoare asupra tuturor domeniilor de cunoaștere în aflarea sensurilor unei opere au fost coordonatele pledoariei părintelui Galeriu.

Întîlnirea de la Vălenii de Munte a depășit cadrul strict profesoral de specialitate, la ea fiind prezenți profesori de alte specialități și elevi care s-au distins la concursurile școlare și naționale. După cum aprecia directorul liceului, prof. Ștefan Crivăț, activitatea cercului de limba și literatura română a fost cu atît mai utilă cu cît și-a dovedit caracterul interdisciplinar, prin spiritul novator al tematicii.

Prof. ION MICLEA
Liceul Teoretic „N. Iorga", Vălenii de Munte

Cluj-Napoca

Etapa județeană a *Concursului național* al revistelor școlare, desfășurată și în acest an tot la Grupul Școlar „Unirea" din Cluj-Napoca (19 mai 1997), s-a înscris în programul activităților școlare și extrașcolare ale Inspectoratului Școlar Județean Cluj, care coordonează, de altfel, toate acțiunile învățământului preuniversitar din această parte a țării, în calitate de *Centru Metodologic Interjudețean*. În urmă cu doi ani (13 iunie 1995), s-a inaugurat *Expoziția permanentă* a revistelor și publicațiilor școlare clujene la Grupul Școlar „Unirea", unde au fost inițiate și reluate anual dezbateri științifice și metodologice specifice, pe tema învățământului preuniversitar european — în perspectiva reformei învățământului românesc —, cu o secțiune specială pentru revistele școlare. Începînd de atunci, etapa județeană a Concursului revistelor școlare se desfășoară anual, în perioada 30 martie — 20 mai, potrivit calendarului stabilit de Ministerul Învățământului și în conformitate cu noua metodologie a concursului.

La ediția din acest an au participat toate revistele școlare care la data desfășurării etapei județene aveau cel puțin trei numere apărute de la începutul anului școlar 1996 — 1997.

Concursul s-a desfășurat în două etape: *etapa pe localitate*, sub formă de expoziție, prezentîndu-se publicațiile și desemnîndu-se, la data de 30 martie a.c., revistele care întrunesc criteriile de participare la etapa următoare, și *etapa județeană*, organizată, ca și la edițiile anterioare, cu participarea celor 16 reviste școlare calificate.

Alegerea celor trei reviste cîștigătoare ale locului I, care vor reprezenta județul la etapa națională, s-a făcut de către comisia județeană, care a evaluat revistele școlare, a realizat interviuri cu reprezentanții redacțiilor revistelor participante și a apreciat pe bază de punctaj lucrările scrise la proba de redactare. Rezultatele au fost următoarele: *locul I* la profilul „reviste literar-artistice": revista *Interval* de la Liceul „Mihai Viteazul" din Turda; *locul I* la profilul „reviste științifice și tehnice": revista *Computers (Foaia butonarilor)* de la Liceul de Informatică din Cluj-Napoca; *locul I* la profilul „reviste caleidoscop": revista *Liceenii* de la Liceul „Andrei Mureșanu" din Dej.

Revistele premiate și-au reconfirmat valoarea atestată la etapa națională din anii școlari anteriori, cînd obțineau locul I sau mențiune, prin revista *Liceenii* (în anii 1995 și 1996), respectiv locul II, prin revistele: *Interval* (în anul 1996) și *Computers* (în anul 1995).

A impresionat în mod deosebit originalitatea rubricilor și a articolelor publicate în paginile revistelor prezentate și calitatea îndrumării realizate de profesorii coordonatori sau de către alți colaboratori, specialiști în domeniul publicisticii, conducători de instituții, inspectori școlari și îndrumători de activități specifice din palatele și cluburile elevilor. De asemenea, a fost remarcată și calitatea superioară a tehnoredactării computerizate, varietatea tipăririi, grafica și, nu în ultimul rînd, prezența de spirit și emanciparea intelectuală dovedite, la interviu, de către elevii-redactori; dintre ei, ne face plăcere să-i evidențiem pe următorii: Claudia Cantor și Bogdan Dicher de la *Interval* (prof. coord.: Diana Breaz și Ana Jucan), Alina Giurgean de la *Liceenii* (prof. coord.: Axinte Bob) și Diana-Lavinia Olar de la *Gînduri bune*, revista Liceului „Ana Ipătescu" din Gherla (prof. coord.: Felicia Rus).

S-au evidențiat, de asemenea, revistele ocupante ale locurilor II și III: *Gînduri bune* de la Liceul „Ana Ipătescu" din Gherla, *Caligrafiile dimineții* de la Școala „E. Pora", Cluj-Napoca, respectiv *Albatros* de la Școala „Al. Vlahuță" și *Clepsidra* de la Liceul „Lucian Blaga" din Cluj-Napoca.

„Performerele" ultimelor trei ediții rămîn, însă, revistele *Interval* de la Liceul „Mihai Viteazul" din Turda, și *Liceenii*, de la Liceul „Andrei Mureșanu" din Dej, care au obținut de cîte *trei ori consecutiv* (1995, 1996, 1997) locul I. „Revelațiile" acestei ediții pot fi considerate revistele *Gînduri bune* de la Gherla, *Clepsidra* și *Teen-Team* de la Liceul „Lucian Blaga" din Cluj-Napoca (prof. coord.: Ovidiu Bechet), care, la prima lor participare au obținut un premiu II, respectiv un premiu III și un premiu special. Au mai fost acordate alte 10 premii speciale și mențiuni, care au răsplătit efortul generos al altor ambițioase colective redacționale din gimnazii și licee.

Un cald cuvînt de mulțumire se cuvine adresat și pe această cale organizatorilor din conducerea Grupului Școlar „Unirea" și, în special, d-nei prof. Anica Revnic, directoarea școlii, care, cu pasiune și competență, a contribuit, în dubla sa calitate, de președinte executiv și de gazdă a concursului, la reușita acestui eveniment din viața publicisticii școlare clujene.

Prof. MIRCEA BREAZ
Inspectoratul Școlar Județean Cluj

București

Din nou cenaclul reprezentativ al liceenilor din București, „Săgetătorul", care la 15 septembrie împlinește 30 de ani de neîntreruptă activitate, și-a dovedit vitalitatea și rolul de inepuizabilă pepinieră a literaturii române.

Partea finală a anului școlar 1996 — 1997 a fost consacrată unei cît mai bune participări la faza finală a celei de a XXX-a ediții a concursului național „Tinere condeie". An după an, „săgetătorii" au dominat acest concurs și, spre bucuria lor, și în acest an au dovedit că formează cel mai constant, mai puternic și mai competitiv cenaclu școlar din țară, în al cărui palmares stau zeci de nume de scriitori, ziariști, cadre universitare care cinstesc cultura românească.

La această ediție a concursului, din cei 30 de „săgetători" care au trecut de severa fază municipală, 20 au obținut și laurii fazei naționale, 9 dintre ei obținînd premiul I, iar 11, premiul II, ceea ce a situat din nou Bucureștiul pe primul loc al concursului. Dintre poeți, alături de nume deja cunoscute ca *Manuela Vanghele, Monica Papuc, Anca Dragomir, Alexandra Olivotto*, au ieșit în evidență talente noi, mai ales din clasa a IX-a: *Irina Puiu, Diana Dima, Camelia Avram, Andreea Zanfir, Valentina Tărlea, Alina Arhire*. Prozatorii „consacrați" ai cenaclului *(Bogdan Voiculescu, Iuliana Conovici, Laura Botăscu, Loredana Bărboi, Bogdana Fati, Andreea Chiru)* vor avea excelenți tovarăși de competiție în „bobocii" din clasa a IX-a: *Oana Radu* și *Roxana Dunca*, afirmată și la „dramaturgie". Avem și doi excelenți eseiști: *Miron Ghiu*, autor la vîrsta de 16 ani al unui volum și *Raluca Petrican*, neobișnuit de precoce.

Dacă adăugăm faptul că foști „săgetători" ca *Bogdan O. Popescu, Olguța Ghițescu, Mihai Gându, Sorin Ghergut, Ștefan Macovei, Mircille Popa, Oana Holban, Andreea Mihăilescu* și actuali „săgetători" ca *Veronica Ion, Manuela Vanghele, Iuliana Conovici, Irina Puiu* și-au tipărit în anii 1996 — 1997 volumul de debut, în marea lor majoritate prin grija și cu sprijinul profesorului Tudor Opriș, mentorul dintru început al cenaclului, avem o imagine grăitoare a forței creatoare a „Săgetătorului", care continuă tradiția marilor cenacluri românești de literatură.

BOGDAN VOICULESCU
Secretarul cenaclului „Săgetătorul"

Piatra-Neamț

Cenaclul „Tinerețe fără bătrînețe" al Cenaclului elevilor din Piatra-Neamț a inițiat în 1995 concursul „O poveste de un cot, scrisă de un Pițicot". Activitatea este finanțată de Ministerul Învățămîntului și sponsorizată de Fundația pentru Tineret și de diverse întreprinderi din municipiu.

Scopul acestui concurs este dezvoltarea imaginației, cultivarea exprimării corecte și elegante și, nu în ultimul rînd, revalorificarea valențelor morale ale basmului și povestirii. La concurs au fost invitați să participe copii din clasele II — IV de la școli din țară și din străinătate.

Aflat la cea de a doua ediție, concursul se desfășoară pe două secțiuni: pentru copii din Republica Moldova și din alte comunități românești de peste hotare; pentru copii din România.

Pentru ediția a II-a, desfășurată în anul școlar 1996 — 1997 s-au primit 140 de lucrări din 19 județe din România și din Republica Moldova (Chișinău, Bălți, Dubăsari, Telenești, Aninii Noi, Orhei).

Juriul, prezidat de doamna profesoară Dida Avasilcăi, directoarea Casei Personalului Didactic și autoarea unui volum de poezii, a fost alcătuit din profesori și elevi.

Au fost acordate, pentru copiii din România, premii pentru originalitate, pentru cel mai mic participant și 24 de premii I, II și III. La secțiunea „participanți de peste hotare" au fost decernate 9 premii, din care 3 speciale, oferite de Casa Personalului Didactic, de Asociația „Prietenii Basarabiei și Bucovinei" și de Liceul „Gh. Asachi".

În ziua de 7 iunie au sosit la Piatra-Neamț laureații din toată țara și de peste hotare, iar în ziua de 8 iunie, la Clubul elevilor, a avut loc festivitatea de decernare a premiilor.

Marele premiu i-a revenit *Alinei Florina Cozma*, elevă în clasa a IV-a din Piatra-Neamț, care, atît în anul 1996, cît și în anul 1997, a obținut premiul I la Concursul național „Tinere condeie".

Prof. MARIA CRISTEA
Conducătoarea cenaclului de la Clubul elevilor, Piatra-Neamț

Andreea Emanuela Drăgoi

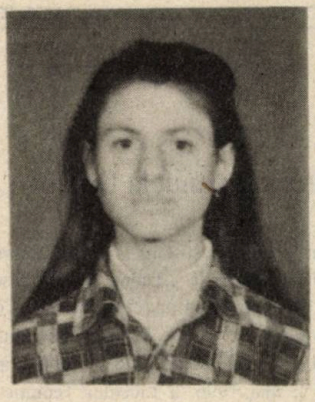
S-a născut la Drăgănești-Olt, la 12 decembrie 1979. Este elevă la Liceul Teoretic „Tudor Vladimirescu" din Drăgănești-Olt. A obținut cîte un premiu special la Concursul de limba și literatura română „Mihai Eminescu", faza națională, Călărași, 1995 și Oradea, 1996. A debutat în revista *Săgetătorul*, Anul I, mai 1996, a Liceului Teoretic „Tudor Vladimirescu" din Drăgănești-Olt.

Drum înalt

Despicînd încremenirea urii,
O binecuvîntată ploaie
A înecat în limpezime sfîntă
Neliniști și cernite suferinți.

Spălînd cenușa tristeții
Cu lacrimi din neînceputul izvor al cerului,
Dumnezeu a însemnat
Cu zborul arcuit al curcubeului
Drumul spre sfinții trecutului...

Oamenii s-au oglindit
În cerești ochi,
Care pentru ei și-au istovit lumina,
Deschizîndu-le drum, prin apa durerii
Ca izbăvitorul Moise...
Și preț de-o clipă
S-au avîntat
A păși în gînd
Prin pulberea răscolită de tălpile îngerilor.



Diana Dima

S-a născut la 17 iulie 1981, la București. Este elevă la Colegiul Național „Gheorghe Lazăr" și membră a cenaclului „Săgetătorul". Este una din revelațiile ediției 1997 a Concursului „Tinere condeie", obținînd premiul I la etapa finală.

Topeşte, Doamne...

Topește, Doamne, iarna din mine
Mi-e sufletul atît de obosit de ea
Zăpada-mi umple venele
în loc de sînge,
iar eu, atît de albă sînt
încît mă-ntreb
de încă n-am murit...

De Paşte

De-atîta timp
clopotele au încetat
să bată!
Din turnuri
cojite
se înalță trist
corul de greieri,
în timp ce,
rînd pe rînd,
aureolele sfinților
ziditi
în piatră,
se sting...

Altarul
a ars...
A rămas numai
o coroană
de spini
și o fantomă
nerăzbunată
sîngerînd
peste mormintele
fără cruci...

Întuneric...
La „Vii"
un copil a aprins
o lumînare...

Tablou

Difuzează albastru-roșu
în fumuri,
printre vitralii
lumina...

Pereții încă răspîndesc,
în această aproape moartă
capelă,
arhaice parfumuri
de acuarelă...

Pe scări,
în turn
scîrțîie clopotul muribund...
În fund,
pe jumătate arsă
o carte... și praf de rugină
în nări...

Lîngă altar
o orgă paralizată
așteaptă...

Mai trist e
că murise
și corul...
Cît de gol,
cît de gol
e astăzi decorul!

Comediile lui I. L. Caragiale

Introducere, comentarii, dosar critic, note și bibliografie adnotată de LIVIU PAPADIMA

București, Editura Humanitas, Colecția „Tezaur", 1996, 270 p.

Imaginea globală pe care ne-o propune această ediție a comediilor lui Caragiale este, prin excelență, cea a unui Caragiale controversat (și cu atît mai provocator). Structurată pe mai multe secțiuni: I. *Introducere:* (a) *Un destin pieziș;* (b) *Viața operei;* (c) *Controverse critice: proba timpului, umanitatea caragialiană; psihologia personajelor; limbajul; formula estetică;* II. *Textele comediilor;* III. *Comediile: lumea pieselor; personajele; problematica; structura; sursele comicului;* IV. *Bibliografie selectată și comentată,* și pe mai multe paliere ale receptării, ediția îngrijită de Liviu Papadima — autor și al altor studii despre Caragiale — ne propune o dublă lectură critică: una directă și una de „critică a criticii".

Imaginile contradictorii țin nu numai de opera scriitorului, ci și de biografia sa. Este prima controversă pe care ne-o oferă ediția de față („un destin pieziș"): *„Destinul lui Caragiale ilustrează exemplar cazul scriitorului aflat într-o neîncetată hărțuială cu contemporanii. Dacă nu a reușit să-i învingă, a știut cel puțin să-i contrarieze. Apariția lui în literatura română a iscat o sumedenie de nedumeriri, de iritări, de adversități, parte dintre ele nestinse pînă azi".* Diferitele fațete ale existenței scriitorului: relația cu teatrul, politica, jurnalistica, experiența exilului pun în evidență tocmai un destin care în nici un caz nu poate fi rectiliniu sau univoc.

Radiografierea operei lui Caragiale debutează cu ilustrarea prejudecăților de care aceasta (ca și cea a lui Creangă sau Eminescu) s-a lovit în receptarea contemporaneității (prejudecata obscurității sau a unui pesimism vicios în cazul lui Eminescu, prejudecata „scriitorului poporan" în cazul lui Creangă, prejudecata „trivialității" în cazul lui Caragiale). Într-o imagine foarte sintetică (și cu atît mai substanțială), Liviu Papadima identifică „rolul" fiecăruia dintre cei trei mari clasici în compunerea „mozaicului literar românesc", ca și afinitățile de ordin literar și ideologic ale acestora (teoria „formelor fără fond", de exemplu).

Următoarele secvențe ale aparatului critic sînt consacrate principalelor chestiuni litigioase ale receptării operei lui Caragiale. O primă chestiune de acest tip ar fi cea a actualității vs. a perisabilității operei lui Caragiale. Autorul încearcă să-și explice „eroarea" care stă la baza tezei perisabilității operei lui Caragiale, mai ales cînd o astfel de „eroare" îl marchează și pe un critic de prestigiu cum este E. Lovinescu. Sînt aduse, pentru argumentare, puncte de vedere adverse: Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, Florin Manolescu.

A doua controversă este cea a umanității caragialiene și, implicit, a intenției auctoriale care prezidează la imaginarea ei: viziunea „sumbră" a unei lumi tenebroase, perverse, infirme moral și intelectual (Delavrancea, Vlahuță, Arghezi, Sadoveanu, Ibrăileanu, Lovinescu ș.a.) opusă viziunii „senine" asupra unei lumi paradisiace cu care autorul intră într-un fel de complicitate afectivă (M. Ralea, Paul Zarifopol, Șerban Cioculescu, G. Călinescu, T. Vianu). Spectrul interpretativ este completat cu perspectivele ultimelor decenii, marcate de tendința revelării monstruosului, grotescului și absurdului personajelor și situațiilor din opera caragialiană (prin care aceasta este apropiată de orientări mai recente, cum ar fi existențialismul, avangardismul, teatrul absurdului: Eugen Ionescu, B. Elvin, Al. Paleologu, I. Constantinescu, Edgar Papu, perspectiva „neagră" culminînd cu *Eseu despre lumea lui Caragiale* al lui Mircea Iorgulescu). Se pare, arată autorul ediției, că această perspectivă domină ultimele interpretări, excepție făcînd opinia lui N. Steinhardt din *Secretul scrisorii pierdute* (un excelent text inedit) în care se pedalează tot pe viziunea paradisiacă (și prin aceasta pe ideea inactualității lumii caragialiene). Este suficient să vedem modul în care este interpretat finalul *Scrisorii pierdute* pentru a ne da seama de această controversă. Pentru autorii perspectivei „negre", împăcarea din final este o împăcare găunoasă a unei lumi lipsite de principii sau care renunță ușor la ele, atunci cînd le are.

Pentru N. Steinhardt, împăcarea din final, ca și iertarea lui Cațavencu de către Zoe sînt

expresii ale împăcării și iertării creștine. De altfel, chiar mărturisirile lui Caragiale întăresc această controversă. Despre personajele sale îi spune lui Zarifopol: „Uite-i ce drăguți sînt!", iar lui Ibrăileanu: „Îi urăsc, mă!".

A treia chestiune litigioasă este cea a psihologiei eroilor caragialieni. Dacă în ceea ce privește nonpsihologismul teatrului lui Caragiale, derivat din tipologizare și schematism, punctele de vedere sînt mai degrabă convergente, divergențe rămîn semnificațiile acestui fapt și cotarea lui stilistică drept o carență (C. Dobrogeanu-Gherea, E. Lovinescu, G. Călinescu) sau o reușită (M. Ralea, Pompiliu Constantinescu). Acestora din urmă li se adaugă mai ales exegeza anilor '60 — '80, care insistă asupra ideii „vidului interior" al personajelor lui Caragiale, într-o tentativă de actualizare a operei lui Caragiale, prin scoaterea ei din filiația clasic-realistă și integrarea într-un modernism de tip Alfred Jarry, Luigi Pirandello, J.-P. Sartre, Fr. Dürrenmatt, Robert Musil, Albert Camus, Franz Kafka, T. Arghezi, Urmuz, Tristan Tzara, E. Ionescu (B. Elvin, Al. Paleologu, Valeriu Cristea, I. Constantinescu ș.a.).

Limbajul comediilor lui Caragiale a constituit un alt subiect de intense polemici. Are o motivație estetică limbajul „trivial" al personajelor lui Caragiale (C. Dobrogeanu-Gherea, Mihail Dragomirescu, Pompiliu Constantinescu, Valeriu Cristea, Tudor Vianu) sau nu (Pompiliu Eliade)? Și în acest domeniu exegezele mai recente pedalează pe ideile „patologiei comunicării", „absurdului", „non-comunicării", divorțului dintre „real și limbaj", prin care opera caragialiană anticipează formulele teatrului modern (Ștefan Cazimir, Al. Paleologu, I. Constantinescu, Maria Vodă Căpușan, Mircea Iorgulescu ș.a.).

În sfîrșit, formula estetică este o altă controversă inventariată și analizată de autor. În linii mari, trei sînt circumscrierile operei lui Caragiale într-o anumită formulă estetică: teza realistă (Gherea, Ibrăileanu, T. Vianu), teza clasicistă (Paul Zarifopol), teză modernistă (Valeriu Cristea, Al. Călinescu, I. Constantinescu).

Secțiunea a II-a cuprinde textul comediilor, reprodus după I. L. Caragiale, *Opere*, I, ediție de Al. Rosetti, Șerban Cioculescu și Liviu Călin, București, E.S.P.L.A., 1959.

Secțiunea a III-a conține o analiză comparativă a comediilor caragialiene, a „subteranelor" prin care acestea comunică între ele, a complexului de similitudini și diferențe. Aceste „subterane" vizează pe rînd: *(a)* lumea pieselor: radiografierea sociologică (mahalaua — „categorie sufletească"); caracterul închis *(Conul Leonida față cu Reacțiunea, O noapte furtunoasă)* sau deschis *(O scrisoare pierdută, D-ale carnavalului)*: opoziția „înăuntru" / „afară" și soluționarea acesteia; solidaritatea de grup etc. *(b)* personajele: tipologizarea (este citat, evident, Pompiliu Constantinescu) și mai ales modul de rafinare și particularizare a schemei tipologice; polaritatea stabil — labil; stereotipiile și contrastul dintre aparență și esență ca strategii ale comicului; *(c)* problematica (erosul, politica, consolidarea sau îmbunătățirea statutului social; relațiile dintre acestea; gradul în care ele participă la închegarea intrigii sau la definirea personajelor, a resorturilor lor comportamentale; tema manipulării și a jurnalisticii); *(d)* structura (dezvoltarea intrigii și prelucrarea ei scenică: scenele colaterale, inversiunile cronologice, tehnicile de anticipare sau de reluare, de accelerare sau de amînare, intruziuni narative, secvențe monologate); *(e) sursele comicului* (comicul de situație, de caractere, de limbaj, contrastul). Desigur, acestea sînt în general sursele de comic identificate de majoritatea interpretărilor. Ceea ce face însă Liviu Papadima este nuanțarea lor. „Trebuie iarăși remarcat că exploatarea acestor tare sau slăbiciuni umane nu e suficientă spre a atinge efectul comic. Ele nu constituie modalitatea de realizare, ci materialul acesteia.

Cum putem rîde — cu grozavă desfătare — de un ins atît de venal precum Cațavencu? Răspunsul cel mai la îndemînă ar fi «pentru că e caraghios», fără să fi lămurit prin aceasta chestiunea. Ne putem amuza de mîrșăvia lui, probabil, pentru că ea se dovedește inofensivă. Mai mult încă: pentru că, pe chiar parcursul primei lecturi sau vizionări, îl bănuim inofensiv de îndată ce intuim că am intrat într-o «lume comică», în care nimeni nu va avea, în cele din urmă, de suferit. Efectul comic depinde de convenții de gen și de viziunea de ansamblu, pe de o parte, de un cumul de imponderabile pe fiecare secvență a piesei, pe de cealaltă" (p. 261).

Această secțiune cuprinde și cîteva „teme pentru acasă", teme pe care, personal, le consider ca model de „subiecte" evaluative. Ar fi o modalitate excelentă de minare a inflexibilității, rigidității, dogmatismului, clișeelor sau poncifurilor, ideilor fixe și unice care domină practica școlară la toate nivelurile. De altfel, întreaga carte, de la documentație la flexibilitatea și incisivitatea analizei, de la multiplele repere

critice din prima și a treia secțiune la bibliografia finală, selectivă, din secțiunea a IV-a, de la structură la profesionalismul demersului critic, ilustrează pe deplin o asemenea asertiune.

GEORGE ARDELEANU

Bogdan Petriceicu Hasdeu

Comentat de MARCEL CRIHANĂ
București, Editura Recif, Colecția „Scriitori români comentați", 1996, 159 p.

În colecția coordonată de Maria Emilia Goian și Silvestru Boatcă a Editurii Recif, a apărut la sfîrșitul anului trecut o nouă lucrare consacrată istoricului, lingvistului, filologului, folcloristului și, nu în ultimul rînd, poetului și prozatorului Bogdan Petriceicu Hasdeu, concepută, după cum spune autorul, Marcel Crihană, „ca un instrument auxiliar de lucru pentru elevii de liceu, dar și ca o introducere în subiect pentru cititorii fideli ai operei lui Hasdeu" (p. 3). Autorul semnalează, pe bună dreptate, lipsa unei ediții de *Opere complete* (în mai multe volume), care să ilustreze „în integralitatea ei, creația [...] scriitorului". (Se pare că la Chișinău, începînd cu anul 1993, se pregătește o ediție în 16 volume, care va fi bine primită de obștea comentatorilor). Nu ne-am putea declara de acord cu opinia autorului, care crede că lipsesc, de asemenea, „studiile ample, monografice, dedicate fie întregului operei, fie unor laturi ale acesteia, relecturile, cum se spune azi, care să propună o nouă valorizare a ceea ce este riguros gîndit și plăcut formulat, o nouă față a savantului-scriitor" *(ibidem)*. Există, după opinia noastră, studii temeinice la cel puțin două dintre lucrările fundamentale ale lui Hasdeu — cele ale lui G. Mihăilă și Gr. Brîncuș la *Cuvente den bătrîni* și cel al lui Paul Cornea la *Etymologicum Magnum Romaniae*, ediție îngrijită de Andrei Rusu și apărută la Editura Minerva în 1970, în colecția „Biblioteca pentru toți", dar neinclusă în *Bibliografia selectivă* (p. 158). Comentariul lui Marcel Crihană, care pornește de la reproducerea unor texte considerate definitorii pentru fiecare latură a creației lui Hasdeu, este, în general, bine gîndit și distribuit în cele nouă capitole care urmează după *Argument* și *Tabel cronologic: Apogeul enciclopedismului românesc; Filozoful și gînditorul; Istoricul; Lingvistul și filologul; Gazetarul; Poetul; Prozatorul; Dramaturgul; Criticul și istoricul literar*. S-ar putea obiecta că titlul primului capitol — *Apogeul enciclopedismului românesc* — nu corespunde conținutului, de îndată ce autorul se raportează adesea la Nicolae Iorga și la G. Călinescu. În ordine cronologică, enciclopedismul românesc a fost reprezentat de Dimitrie Cantemir la începutul secolului al XVIII-lea, de Ion Heliade Rădulescu și B. P. Hasdeu în secolul al XIX-lea, de Nicolae Iorga și G. Călinescu în secolul al XX-lea.

După cum se poate constata din parcurgerea titlurilor de capitole, Marcel Crihană este preocupat să pună în lumină toate laturile activității enciclopedice a lui Hasdeu. Dacă a reușit sau nu, elevii și alți cititori sînt în măsură să se pronunțe după ce vor citi cartea.

Este exactă aprecierea autorului (p.13) că „B. P. Hasdeu și-a întemeiat uriașa muncă de desăvîrșire deopotrivă pe *rigoare* și *stil*" și că s-a situat, pe de o parte, „pe poziția *omului de știință*, care cercetează răbdător fenomenele și nu trage concluzii decît atunci cînd este convins că probele adunate sînt suficiente pentru a ilustra un adevăr și, pe de altă parte, și-a lăsat fantezia să zboare — în spiritul poeticii romantice". Metafora *magul de la Cîmpina*, folosită de două ori, la p. 12 și 13, a fost atribuită pentru prima dată pictorului N. Grigorescu, cu aproape nouă decenii în urmă, de către profesorul transilvănean V. Loichiță[1]. Acesta, referindu-se la N. Grigorescu, care a ilustrat primul număr al *Semănătorului*, din 2 decembrie 1901, și la convorbirea lui Al. Vlahuță avută în „casa înțeleptului", l-a numit pe N. Grigorescu „magul de la Cîmpina", pictorul fiind legat de acest oraș, unde B. P. Hasdeu a construit, după moartea lulici, un castel într-o formă destul de curioasă. Așadar, în *Tabelul cronologic*, la anul 1893, s-ar fi impus mențiunea că în acest an Hasdeu începe clădirea castelului de la Cîmpina, mențiune inclusă de Paul Cornea în *Tabelul cronologic* din 1970.

Cîteva observații de amănunt de care autorul va ține poate seama la o nouă ediție dacă le va considera juste:

Titlul corect al *Dicționarului limbei române* este *Etymologicum Magnum Romaniae* și nu *Magnum Etymologicum Romaniae* (p. 15).

[1] V. Loichiță, *Ceva despre mișcarea noastră literară mai nouă*, Caransebeș, 1912, p. 7 — 8.

Polemica dintre B. P. Hasdeu și Titu Maiorescu nu este destul de clar prezentată, autorul situîndu-se, se pare, pe poziția lui Hasdeu, care „trece și el pe la *Junimea*", doar cu scop de recunoaștere, fără să se împace „nici cu simpatia respectivului grup față de cultura germană, nici cu *fumurile aristocratice* ale ciracilor lui Maiorescu datorate credinței în autonomia esteticului, adică reținute de istoria literară prin sintagma «artă pentru artă»" (p. 17). Dacă autorul îl include și pe Eminescu în formula „ciracii lui Maiorescu", atunci îi recomand să consulte articolul postum al lui Eminescu, *Naționalii și cosmopoliții*, pe care l-am reprodus acum trei decenii în *Presa literară românească*, vol. I, p. 243—244, în care poetul afirmă clar: „Principiul fundamental al tuturor lucrărilor d-lui Maiorescu este, după cîte știm noi, *naționalitatea în marginile adevărului*". De data aceasta sublinierea îi aparține lui Eminescu.

Polemica Hasdeu — Maiorescu a început în aprilie 1870, cînd apare primul număr al *Foii Societății Românismului*, sub conducerea unui comitet în frunte cu B. P. Hasdeu. Într-un *Prospect* se fixează ca obiectiv progresul științei și al literaturii, cu referire directă la „istoria națională și poezia națională" (se știe că poezia patriotică, fusese exclusă de Maiorescu din sfera esteticului). Hasdeu, „invidios pe prestigiul grupării, dar și pus pe sotii, publică în *Convorbiri literare* poezia *La noi*, al cărei acrostih „reușit", zice autorul, „nu este singurul semn al unei înalte valori artistice, căci aproape totul (ideile, prozodia, vocabularul și, nu în ultimul rînd, subțirimea ironiei) este aici de cea mai bună calitate" (p.17). Acrostihul, publicat mai întîi în *Convorbiri literare* din 1 februarie 1876, sub pseudonimul P. A. Călescu, și reprodus în *Revista literară și științifică* din 15 februarie, același an, în articolul *În loc de prefață. Al doilea rămășag*, articol dedicat lui Vasile Alecsandri și semnat de Hasdeu, este, deci, ulterior, primul „rămășag" fiind poezia *Eu și ca*. Autorul comentariului oferă cititorilor informații inexacte: poezia *Eu și ca* a apărut în *Convorbiri literare* din 15 iulie 1871, și nu la *16 iulie*, revista fiind bilunară, cu apariție la 1 și la 15 ale fiecărei luni, iar această poezie publicată sub numele unui poet german inexistent (Gablitz) și al unui traducător *M. I. Elias*, și nu *M. I. Iliașu*, cum este tipărit la p. 18, rîndul 2 de jos, reprezintă primul rămășag, adică prima farsă la adresa *Convorbirilor literare*. Să mai precizăm că Hasdeu însuși, profitînd de absența lui Iacob Negruzzi din redacția *Convorbirilor* (era plecat din țară), a publicat în *Familia* lui Iosif Vulcan și într-o altă revistă articolul *Un rămășag*, în care a dezvăluit „că poetul german *Gablitz* este o invenție", ca și numele traducătorului *M. I. Elias*, pentru a proba filogermanismul *Convorbirilor literare*. Iritat de criticarea de către P. P. Carp a dramei *Răzvan Vodă* în *Convorbiri literare*, Hasdeu, cu spiritul lui satiric ascuțit, a improvizat versurile *Eu și ca*, pe care *Convorbirile literare* le-au publicat, dar la care Titu Maiorescu a răspuns în *Convorbiri literare*, nr. 12 din 1972, prin articolul *În contra unei copilării*. Așadar, *Al doilea rămășag (La noi e putred mărul)* apărut în *Convorbiri literare* din 1 februarie 1876, urmărea, după cum își închipuia Hasdeu, să crească „nu o *nouă direcție*, ci o *direcție sănătoasă*"[1]. Să mai precizăm că Hasdeu și Maiorescu se vor întîlni în 1880 în cadrul comisiei Societății Academice Române pentru a stabili o reformă a ortografiei limbii române pe baza raportului întocmit de Titu Maiorescu, iar peste cîțiva ani, mai exact la 2 aprilie 1884, criticul *Convorbirilor literare* propune, în numele Academiei Române, ca elaborarea marelui dicționar al limbii române, subvenționat de regele Carol I, să fie elaborat de B. P. Hasdeu. Polemica s-a încheiat cu un cîștig pentru cultura română, iar cele două farse nu prezintă o prea mare importanță.

Capitolul *Filozoful și gînditorul*, care se întemeiază pe un text din *Sic cogito*, reeditat de Tudor Nedelcea în 1991, are caracter de noutate, întrucît această lucrare a lui Hasdeu n-a fost reeditată în ultima jumătate de secol. N-ar fi fost lipsită de interes informația că Alexandru Hasdeu, tatăl lui B. P. Hasdeu, a fost numit prin decret membru al Societății Literare Române în 1866, dar n-a putut să participe la prima adunare de constituire din 1867 din motive independente de voința lui.

Marcel Crihană afirmă că Alexandru Hasdeu a subvenționat revistele scoase de fiul său Bogdan: *România* (1858) și *Foaie de storic română* (1859). S-ar putea să fie adevărat. Autorul mai afirmă că în ultima a pledat, prioritar, pentru Unirea Țărilor Române (gest politic care, în ianuarie, nu parcurgese decît cel dintîi act al său). Se impun două observații: cele patru numere ale *Foaei de storic română* nu sînt datate și

[1] Vezi *Presa literară românească. Articole-program de ziare și reviste (1789 — 1948)*, București, Editura pentru Literatură, vol. I, p. 323.

numerotate, fapt semnalat de Nerva Hodoș și Al. Sadi-Ionescu în *Publicațiunile periodice românești* (1913, p. 195). Se pare că revista a apărut în primele patru luni ale anului 1859, de îndată ce Hasdeu înscrie în foaia de titlu: „Anul Unirii I". A doua observație se referă la faptul istoric că în cursul lunii ianuarie s-au produs ambele acte — la 5 ianuarie 1859 moldovenii îl aleg domnitor pe colonelul Alexandru Ioan Cuza, iar la 24 ianuarie același an muntenii îl aleg tot pe colonelul Alexandru Ioan Cuza, realizîndu-se o dublă alegere a unui singur domnitor, așa încît primul număr al revistei subvenționate de Alexandru Hasdeu a apărut după parcurgerea celor două etape ale Unirii Principatelor Române. Gestul lui B. P. Hasdeu de a înscrie pe copertă „Anul Unirii I" se situează în timp după 24 ianuarie 1859.

Sînt bine venite și edificatoare citatele de la sfîrșitul cărții aparținînd lui Ovid Densusianu, Mircea Eliade, G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Tudor Vianu, Perpessicius, Șerban Cioculescu, Paul Cornea, Gr. Brîncuș, D. Macrea, Virgil Brădățeanu și Mihai Drăgan. La o nouă ediție ar fi bine dacă s-ar menționa și lucrările din care au fost selectate citatele. Avînd în vedere că la 24 august 1997 se împlinesc 90 de ani de la moartea lui B. P. Hasdeu, cartea lui Marcel Crihană se constituie într-un modest omagiu.

ION HANGIU

Poezia simbolistă românească

Antologie, introducere, dosare critice, comentarii, note și bibliografie de RODICA ZAFIU

București, Editura Humanitas, Colecția „Tezaur", 1996, 335 p.

Simbolismul face parte din curentele literare cel mai greu de definit, din perspectivă istorică, precum și teoretic — ca tip de sensibilitate și limbaj poetic. Vagul și evanescența — teme și totodată mijloace de prim-plan ale arsenalului simbolist — par să fi contaminat, în varii doze, și comentariile istoricilor literari și ale teoreticienilor curentului, angajați în atîtea rînduri, la noi și aiurea, să-i circumscrie genul proxim și diferența specifică. „Ce știu despre simbolism? O mie de lucruri confuze. El se sustrage neîncetat asalturilor criticii. Scapă oricărei definiții. Cei mai dibaci ca și cei mai cutezători se căznesc rînd pe rînd să-l prindă în cușca de aur a unei frumoase formule. N-ajung s-o facă vreodată. Simbolismul, dacă se poate spune așa, le scapă printre degete: invizibilă pasăre măiastră, sclipire de undă, efluviu...". Am reprodus, în traducere proprie, primul paragraf dintr-o carte de A.-M. Schmidt despre literatura simbolistă, apărută în 1942 în celebra colecție «Que sais-je?» a editurii pariziene Presses Universitaires de France și ajunsă în 1963 la a șaptea ediție (după care am și citat). Au trecut de atunci aproape 35 de ani. Lucrurile au devenit poate mai puțin „confuze", inclusiv pe teren românesc. Monografia și antologia Lidiei Bote (1966, respectiv 1968), studiul și antologia lui Mihai Zamfir despre poemul românesc în proză (1981 și 1984), studiul și antologia Zinei Molcuț privind simbolismul european (1983), iar mai recent tezele de doctorat ale Gabrielei Duda și Dumitru Vlăduț consacrate curentului simbolist — ca să numesc doar cercetările mai ample și special dedicate fenomenului —, toate acestea, așadar, au redus considerabil, prin sporul de informație și adecvarea metodică și terminologică, aura de indeterminare ce înconjura simbolismul. Nu însă pînă la a-l transforma într-un „dosar clasat". Închiderea chestiunii nici n-ar intra, de altfel, în specificul literaturii.

De la bun început afirm că, în acest context, cartea Rodicăi Zafiu constituie o nouă și meritorie izbîndă în delicatul și dificilul proces de *limpezire* a numeroaselor probleme (și uneori „necunoscute") ridicate mai ales de poetica simbolistă și de posibilitățile noastre de *pătrundere* în universul și retorica poemului simbolist. Cu alte cuvinte, această carte răspunde la întrebarea: „Ce știu despre simbolismul românesc ca manifestare literară de ansamblu? cum și ce pot spune — prin analiză — despre cutare manifestare concretă a lui?" Autoarea, lector la Facultatea de Litere a Universității din București, este de multă vreme cunoscută în rîndul specialiștilor în poetică, stilistică și lingvistică. De cîțiva ani, numele ei a pătruns și în cercuri intelectuale mai largi, grație rubricii despre limbă pe care o susține săptămînal în *România literară*. Inteligență penetrantă și suplă, riguroasă, limpede și sistematică — deci *clarificatoare și ordonatoare* —, avînd o dublă formație, de

lingvist și de critic literar, bine informat, cu o pregătire la zi, Rodica Zafiu era omul ideal pentru a aborda un subiect de complexitatea și... evanescența celui de față, într-o lucrare destinată în special mediilor școlare și tuturor celor ce încearcă să se inițieze în problemă. Dar, prin noutatea abordării și prin unele rezultate, *Poezia simbolistă românească* interesează și pe profesioniștii acestui subiect.

Înscriindu-se într-o colecție — gîndită și coordonată de profesorul Paul Cornea, a cărui autoritate științifică și pedagogică nu mai are nevoie de dovezi — cartea Rodicăi Zafiu respectă, în linii mari, structura acestuia: un capitol preponderent teoretic și istoric, urmat de o antologie de texte reprezentative, iar în final, de o bibliografie (a operelor și a referințelor critice). Vom vedea însă că autoarea introduce o seamă de inovații de structură, adecvate subiectului tratat. Să urmărim, atît cît e posibil într-o dare de seamă restrînsă, conținutul lucrării, urmărind ordinea succesiunilor ei, începînd cu substanțiala *Introducere* (66 p.). De regulă, studiile despre simbolism prezintă reperele istorice (cronologia), grupările / cenaclurile, revistele și reprezentanții, programele și ideologia literară / artele poetice, circumscriu corpusul de texte, fac inventarul temelor, motivelor și procedeelor, urmăresc, în fine, iradierea curentului în posteritatea imediată sau pe termen lung. Să observăm mai întîi că în cazul de care mă ocup sistematizarea problematicii tinteşte decuparea, în contururi ferme, a unei multitudini de aspecte subsecvente sau complementare temelor clasicizate (și uneori transformate în „clișee") de unele abordări anterioare și mai ales de manuale și de ceea ce am numi „vulgata" cercetării simbolismului. Aerul novator al prezentei contribuții nu ne poate scăpa. Să dăm cîteva exemple, păstrîndu-ne fie și numai la nivelul titulaturii capitolelor și subcapitolelor, revelatoare prin ea însăși. Al doilea capitol al *Introducerii*, intitulat *Istoric și anecdotă în simbolism*, cuprinde următoarele puncte: 1. Evoluție, durată, reprezentanți; 2. Atmosferă de epocă: a) Spații de comunicare (cenacluri, cafenele, saloane, mediul universitar, conferințe, reviste); b) Ipostaze sociale ale poetului; c) Curente ezoterice. Urmează, la același capitol, relevarea aspectului filofrancez (și, în genere, filolatin) al simbolismului, prin opoziție cu preferințele germane ale junimiștilor. Apoi felul cum se repartizează geografic interesul pentru noul curent, în Moldova și Muntenia. Se continuă cu „definirea pozițiilor: manifeste și reacții", cu „receptarea critică" în epocă, cu pătrunderile simboliste în dramaturgie și proză și în artele plastice. Capitolul III al *Introducerii* nu e gîndit mai puțin novator: *Simbolismul în spațiul cultural*, adică în raporturile sale cu alte direcții literare și culturale din epocă: romantismul, eminescianismul, sămănătorismul (și orientările tradiționaliste, în general), parnasianismul, modernismul, expresionismul și mișcările de avangardă ce se prefigurează după 1910. Și iată cum autoarea dispune și reformulează problematica în al patrulea capitol, *Retorica simbolistă*, care conține *distingo*-uri foarte necesare pe un teren minat — prin tradiție! — de confuzie și aproximări pernicioase: sînt redefinite *simbolul*, legătura dintre *imagine* și *sens*, teoria simbolistă a *analogiei*, disocierea între *simbol și alegorie*, *sinestezia*, în diversele ei accepții și variante, *sugestia* și *vagul* (cu mijlocul lor esențial de realizare, *ambiguitatea*, definită și aceasta prin: nedeterminare, cuvinte cu sens abstract, incertitudine, elipsă, fragmentare, metaforizare, efecte sonore ș.a.m.d.). Un loc aparte e rezervat, în spațiul retoricii simboliste, *figurilor temporalității* (efemerul, monotonia și figurile obsesiei), apoi *artificialității*, *discursivității*, *ironiei* și *intertextualității*. Urmează referirea la *Inovațiile formale* și la *Experimentele prozodice* și, în fine, sintetic, la *Imaginarul simbolist* (cap. VI). Fiecare dintre aceste secțiuni teoretice și global-istorice e însoțită de o bibliografie a problematicii respective. Introducerea este urmată de un *Dosar critic*, cuprinzînd citate edificatoare din critici, teoreticieni și istorici literari, referitoare la temele principale — și mai ales la cele controversate — analizate anterior de autoare. Sînt reproduse apoi, în fragmente caracteristice, *texte teoretice și manifeste simboliste*, de la *Despre logica poezici* (1880) a lui Macedonski la *Sufletul latin în poezie* (1910) de O. Densusianu.

Porțiunea cea mai amplă a cărții este, cum ne așteptam, *Antologia* de texte literare, de la Macedonski (1854 — 1920) pînă la Ion Pillat (1891 — 1945), cuprinzînd, firește, întregul parcurs, de la prefigurarea, întemeierea și eclozi-unea simbolismului pînă la reflexele lui în poezia interbelicilor. Evident, ponderea an-

tologiei o ocupă creatorii din inima curentului: Al. Macedonski, D. Anghel, Șt. Petică, I. Minulescu și G. Bacovia. Pentru fiecare scriitor antologat, structura capitolului este, în genere, următoarea: *Biografia, Opera* (de la debutul în revistă la volume), *Caracterizări critice* (adnotate și comentate explicativ și critic de autoare și oferind o idee și asupra controverselor asupra poetului respectiv), *Legăturile cu simbolismul*, *Bibliografia critică*. Fiecare poem antologat e urmat de o notă istorico-literară, de explicarea unor cuvinte și de considerațiile Rodicăi Zafiu asupra limbii textului respectiv. (Să adăugăm neapărat, în aceeași ordine de idei, și extrem de utilul *Mic dicționar de terminologie poetică și stilistică* din finalul volumului.) Cu totul demnă de laudă este inițiativa autoarei de a formula ceea ce ea numește *Sugestii pentru analiză*, care ocupă și cel mai mult spațiu din informația ce „înconjoară" euristic poemul. „Sugestii": o modalitate de a prefigura cîteva piste și mijloace posibile de „atacare" a textului, menită să înlocuiască rezolvările de-a gata prin „comentariile" de năucitoare faimă sau chiar pe cele — mult mai eficiente și mai rezonabile — ale clasicelor „explicații de text".

Cu aceasta, am ajuns în miezul principalului merit de ordin metodologic al lucrării întocmite de Rodica Zafiu. E vorba — trebuie spus — despre un merit al colecției în general, dar care, în cazul de față, se impune prin amploarea, insistența și competența exegetică și pedagogică prin care acesta este concretizat. Înarmat cu informația esențială asupra poeziei simboliste (la palierul curentului literar european și românesc), cu datele necesare și *funcționale* despre fiecare scriitor și text antologat, beneficiind mai apoi de notele explicative, glosar etc. și de „sugestiile pentru analiză", tînărul cititor poate acum să ia pe cont propriu interpretarea poemului și să acceadă, pas cu pas, prin analiza (tot pe cont propriu) a celorlalte piese, „înotînd — cum ar zice G. Călinescu — în cercuri din ce în ce mai largi", spre înțelegerea întregii opere și mai departe, a întregii mișcări și creații simboliste. Prin metoda folosită de colecția „Tezaur" de la „Humanitas", ilustrată pilduitor în cartea pe care o prezentăm aici, se prîntîmpină două neajunsuri, opuse între ele, dar la fel de periculoase: improvizația diletantă, comentariul „după ureche", lipsit de busola informației și reperelor indispensabile oricui, iar, de partea cealaltă, reproducerea mecanică a ceea ce au spus alții despre poem, scriitor, curent. „Referințele critice", alese cu simț critic, ca și propriile judecăți ale autoarei îndeplinesc rolul unui *ghid* ce lasă liberă creativitatea, prevenind-o numai asupra riscurilor ruperii de text și desconsiderării informației legate de contextul mai apropiat sau mai larg al acestuia. Avem a face cu o *stimulare*, nu cu o constrîngere care să sufoce personalitatea (irepetabilă, la orice vîrstă) a celui ce citește. Calea aleasă de Rodica Zafiu este aceea a *informării* exacte, riguroase, sistematice și clare, într-un limbaj modern inteligibil, dar și a *provocării* inteligenței, sensibilității și imaginației interpretative a lectorului. Ne aflăm — în concluzie — în fața unei realizări concrete a mult invocatului învățămînt *formativ*.

Cartea Rodicăi Zafiu îndeplinește un rol proeminent al criticii: acela de a *media* între operă și public. Și nu de dragul jocului de cuvinte voi spune în încheiere: înarmat cu instrumente ca *Simbolismul poetic românesc*, cel ce vrea să se inițieze va deveni, prin acest *mediator*, propriul său *meditator*. Și, poate, „făr' a prinde chiar de veste", își va revela virtualități de exeget al literaturii.

Cititorul a putut observa că nu am formulat nici o obiecție. Aceasta nu înseamnă că lucrarea va fi fiind perfectă. În ce mă privește, îmi exprim aici doar părerea de rău că antologia n-a inclus și poemul în proză, care a cunoscut *tocmai sub zodie simbolistă* epoca sa de glorie. Vor mai fi existînd și alte neajunsuri. Sigur este însă că ne aflăm în fața unei abordări de maximă seriozitate științifică și metodică, situată în flagrant contrast cu proliferarea de „comentarii", „sinteze" etc. care, de cele mai multe ori, nu sînt decît „meșteșug de tîmpenie". Tonul de pledoarie, uneori patetică, al prezentării noastre nu provine decît din contemplarea îngrijorată a acestui peisaj tot mai amenințător.

NICOLAE MECU

Curier

Iulia Săracuțu, Leontești-Ardeoani, jud. Bacău: dintre cele cinci poezii, ne-a plăcut *Stare*, care depășește prin îndrăzneală — de imagini și de frazare lirică — pe celelalte; perseverează pe această cale.

Anamaria Codrean-Mainardis, Vulcan, jud. Hunedoara: Nu ne îndoim de autenticitatea sentimentelor, însă, deocamdată, pentru a deveni poezie e nevoie de mai mult.

Cristian Sârbu, Galați: Scrisoarea și eseurile (în sens etimologic: *exagium* = încercare) prin care te definești dau impresia de confuzie; e numai o impresie, superficială, pentru că, de fapt, e vorba de un joc, insuficient stăpînit încă; dezordinea programată, limbajul violent neologistic s-au clasicizat, au devenit obiect de studiu și în manuale. Că ești conștient de acest joc înțelegem din nota finală: „greșelile-mi sînt explicate [de cine? poate, explicabile]: inconsecvență și superficialitate". Iarăși, greu de crezut. Ce va urma? Orice sfat ar fi de prisos. Probabil, reflectînd la *Suzeranitate*, teribilismul se va transforma în adevărată poezie.

Dana Adriana Stoica, Suseni-Bilbor, jud. Harghita: Simple versificări, corecte, dar insuficient susținute de o puternică tensiune interioară.

Georgiana Daniela Călin, Gălbinași, jud. Buzău: Vorba știm noi cui: „Să-l ferească Dumnezeu" pe cel ce ar îndrăzni să arunce la coș poeziile unui corespondent al revistei fără să le citească și fără să le prezinte colegiului de redacție. Dimpotrivă, ele sînt păstrate ani de zile. Dacă am avea mai mult timp, ar merita să recitim creații de tinerețe ale unor oameni care, astăzi, reprezintă valori în diverse domenii ale culturii sau științei. Din ce ne-ai trimis singurele reușite ni se par *Chemarea ploii* și *Ceea ce sîntem*. Deși se spune că „indignatio facit versus", *S-a stins o stea* nu produce emoția pe care tragismul faptelor ar trebui s-o impună.

Cristian Florentin, Cîmpulung-Moldovenesc: Nu am putea spune că versurile tale ne-au impresionat în vreun fel. Chiar din lecturile școlare, oricine își dă seama că lirismul, fie de natură melancolică, fie „reflexivă", are alt mod de expresie decît cel adoptat aici, de romanță sau gen Panait Cerna.

Elena Loredana Jianu, Reșița: Prea puțin — calitativ și cantitativ — pentru a ne putea da seama dacă vrei într-adevăr să depășești stadiul de simplă corectitudine a versificației.

Simona Cărăcălcanu, București: poeziile tale au, ciudat, un aer vetust, pornind de la tematică și mergînd pînă la expresia lirică (în plus, construcții de tipul: „Poetul romantic, *ce* nu-l pot uita"; „Și chinul adînc *ce*-l scoate din mine" etc., deși cerute de ritm, sînt, totuși, incorecte și nu mai sînt utilizate astăzi decît de ziariști semidocți). Ortografia e și ea în suferință: „*Spera-i* din iubire, iubire să-ți dea"; „... în noaptea *ce-a* tîrzie" ș.a.

Elena Iacob, Focșani: Ne-a făcut plăcere scrisoarea ta: sinceră, încrezătoare, îndrăzneață și decentă totodată. E greu de spus dacă sau cît talent ai. Deși la vîrsta ta sfaturile se dau pentru a nu fi ascultate, îndrăznim să-ți recomandăm să te ferești de excesul de lirism. Firește, nici antilirismul, practicat cu intenție vădită vreme de multe decenii (un exemplu: Walt Whitman mărturisea cu mîndrie că „și-a dat toată silința să elimine din *Firc de iarbă* toate trăsăturile poetice"), nu convine sau nu place oricui, scriitor sau cititor. Ca să rămînem în universul tău: „nu e interzis să intri într-o grădină cu flori în mînă", „cum metaforic se exprima un mare critic literar francez, Jean Paulhan, dar nici nu e bine să transformi scrisul într-o monotonă și, deci, fastidioasă aglomerare de culori și parfumuri din natură.

Ana Constantin, București: Am reținut *Zgomot* și *Colț*.

George Daniel Tudosie, Urziceni: Am propus publicarea unor fragmente din *Gînduri din bezna sinelui*.

INTERIMAR

Biblioteca „ASTRA" — S.I.B.I.U. —

Calendar literar 1997

6 ianuarie	— 100 de ani de la nașterea lui Ionel Teodoreanu, prozator liric, evocator sensibil al sufletului infantil.
17 februarie	— 50 de ani de la moartea scriitoarei franceze de origine română Elena Văcărescu (n. 1864). Romancieră, eseistă, memorialistă, traducătoare, s-a impus în literatura franceză în primul rînd ca poetă.
22 aprilie	— 100 de ani de la moartea lui Ion Ghica (n. 1816), reprezentant de frunte al generației de la 1848. Talentul său de prozator se dovedește în *Scrisori către V. Alecsandri* (1880), operă de senectute, care duce la strălucire genul epistolar.
27 aprilie	— 125 de ani de la moartea lui Ion Heliade Rădulescu (n. 1802), ctitor al culturii române moderne. Are contribuții fundamentale la întemeierea învățămîntului în limba română și a presei românești.
12 iulie	— 200 de ani de la moartea lui Ienăchiță Văcărescu (n. 1735), autor al unei *Istorii a preaputernicilor și marilor împărați otomani,* al unei gramatici românești (1787) și al mai multor poezii scrise în stil popular, cu influențe neoanacreontice, care au avut largă circulație în epocă.
16 iulie	— 125 de ani de la nașterea lui Dimitrie Anghel (m. 1914), poet simbolist, cultivînd o imagistică modernă și autor al unor proze accentuat lirice.
5 august	— 75 de ani de la nașterea lui Marin Preda (m. 1980), unul dintre cei mai valoroși prozatori contemporani români.
20 august	— 125 de ani de la moartea lui Dimitrie Bolintineanu (n. 1825), reprezentant de seamă al generației pașoptiste în literatură. A introdus o serie de specii noi, precum: legenda istorică și poemul epico-liric de dimensiuni mari.
21 august	— 25 de ani de la moartea lui Nichifor Crainic (n. 1889), ideolog al revistei *Gîndirea* și promotor al orientării ortodoxiste în lirica interbelică.

ISSN 0254 — 4741

Lei 4000

Biblioteca „ASTRA"
— SIBIU —

115529
BIBLIOTECA „ASTRA" SIBIU

Societatea de Ştiinţe Filologice

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

2022

3
1997

53237

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI
Anul XXVI (iulie — septembrie), Bucureşti, 1997

COLEGIUL DE REDACŢIE

SILVIU ANGELESCU, GHEORGHE ANTONESCU (Slobozia), MIRCEA BREAZ (Cluj-Napoca), ION BUZAŞI (Blaj), IOAN DERŞIDAN (Oradea), TEODOR CAPOTĂ (Cluj-Napoca), OCTAVIA COSTEA, ION DUNĂ, MIHAI FLOAREA, ION HANGIU (redactor fondator), MARIN IANCU, FLORIN IONIŢĂ, NICOLAE MĂTCAŞ (Chişinău), NICOLAE I. NICOLAE, TUDOR OPRIŞ, GABRIELA PANĂ DINDELEGAN, LIVIU PAPADIMA, GH. PIŢIGOI (Rm.-Vîlcea), GEORGE ŞOVU, AL. TUDORICĂ, IOAN VIERU

REDACŢIA

FLORENTINA SÂMIHĂIAN — redactor, MIRCEA FRÂNCULESCU — redactor-şef

Revista LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ este editată de Societatea de Ştiinţe Filologice, cod 848 866. Redacţia şi administraţia: Bd. Schitul Măgureanu, nr. 9, sector 1, Bucureşti, tel. (01) 615 17 92, cont B.C.R. nr. 45.10.6.18.2, Filiala sector V, Bucureşti.

Culegere şi tehnoredactare computerizată: CARMEN BÎTLAN

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI

ANUL XXVI, NR. 3 (IULIE — SEPTEMBRIE), BUCUREŞTI, 1997

Sumar

Gramatică, vocabular

MIOARA AVRAM — Vocabularul actual al limbii române 3
THEODOR HRISTEA — Tipuri de analogie semantică 6
ŞERBAN ILIESCU — Formulări incorecte 10
SIMONA TOMULESCU — Despre variantele literare libere la nivel gramatical 11

Stil, compoziţie

MARIA CVAŞNÎI CĂTĂNESCU — Enumerarea 14
GH. BULGĂR — Cuvintele şi imaginea gîndirii poetice 17
FLORIN MIHĂILESCU — Variaţii estetice în poezia lui Eminescu 19

Analize, sinteze

NICOLAE CONSTANTINESCU — Poezia colindelor 23
FLORICA MITU — Mihai Eminescu: „Sara pe deal“ 27
GHEORGHE LĂZĂRESCU — Probleme ale analizei de text: un portret contradictoriu — Hasdeu văzut de Iorga 29
GH. MITRACHE — Octavian Goga: „Rugăciune“ 33

Miscellanea

D. MICU — Nichifor Crainic 36
I. HANGIU — Revista „Luceafărul“ — 95 de ani de la apariţie 39
MARIN IANCU — Marin Preda — 75 de ani de la naştere 42

53237

Concursuri, examene

Concursul de admitere în clasa a IX-a de liceu, sesiunea iulie 1997. Limba şi literatura română 44
FLORIN IONIŢĂ — Cîteva consideraţii pe marginea concursului de admitere în liceu, sesiunea iulie 1997 45
Subiectele examenului de bacalaureat la limba şi literatura română, sesiunea iunie 1997 47
Concursul de limba şi literatura română „Mihai Eminescu". Ediţia a XL-a (Iaşi, 23 — 29 martie 1997)
NICOLAE BALOTĂ — Cuvînt de deschidere 48
MIORIŢA GOT — O sărbătoare a spiritului 48
THEODOR HRISTEA — Pledoarie pentru regenerarea învăţămîntului de limba română 49
Subiecte şi bareme 49
Premiile şi menţiunile acordate 53

Cenacluri, reviste

GEORGE ŞOVU — Cronica revistelor şcolare 56

De la corespondenţii noştri 57

Tinere talente

OANA CĂTĂLINA IVAN — Evoluţie 58
BOGDAN HONORIUS MICU — Kenoza lui Elohim 59
ANDREEA EŞANU — Regrete 59

Însemnări pe marginea cărţilor

S. FL. MARIAN, *Nunta la români. Naşterea la români. Înmormîntarea la români.* Ediţie critică de TEOFIL TEAHA, IOAN ŞERB, IOAN ILIŞIU. Text stabilit de TEOFIL TEAHA; MIRCEA ANGHELESCU, *Clasicii noştri* (Florin Ioniţă) 60

Tiparul executat la
S.C. ROMCARTEXIM S.A.
Tel.: 211.30.16; Fax: 211.27.52
Bucureşti

Vocabularul actual al limbii române

MIOARA AVRAM
Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan", Bucureşti

Vocabularul este o parte constitutivă a limbii pentru care nu se pot face evaluări cantitative precise şi inventarieri exhaustive nici în ansamblul limbii şi nici în diversele ei varietăţi — teritoriale, funcţionale şi, mai ales, cronologice —, între care delimitarea nu este niciodată categorică. Dacă vocabularul general al limbii române este alcătuit din totalitatea cuvintelor care s-au folosit vreodată în această limbă, pînă astăzi inclusiv, vocabularul ei actual s-ar defini, aparent uşor, prin totalitatea cuvintelor care se folosesc astăzi în limba română. Dificultatea delimitării lui apare dacă ţinem seama de necesara distincţie între ceea ce se numeşte vocabularul activ (cuvintele realmente folosite) şi vocabularul pasiv (cuvintele cunoscute, dar nefolosite sau folosite extrem de rar), ca şi de deosebirea radicală dintre apariţia şi dispariţia cuvintelor: în timp ce apariţia sau naşterea unui cuvînt este databilă măcar cu aproximaţie prin intrarea lui în circulaţie, de dispariţie definitivă sau moarte nu prea se poate vorbi, ieşirea din uz a unui cuvînt neînsemnînd şi ieşirea din limbă, ci doar trecerea într-un fond de rezervă utilizabil la nevoie. În nici un caz, noţiunea de vocabular actual nu trebuie confundată cu totalitatea inovaţiilor şi a altor mutaţii lexicale din perioada avută în vedere. Vocabularul este compartimentul cel mai schimbător al limbii, cel mai influenţat de schimbările sociale, de progresele tehnico-ştiinţifice şi de orice alte evenimente, dar are şi el componente cu diverse grade de stabilitate: în primul rînd, nucleul său esenţial pentru comunicare (numit fond principal lexical, vocabular de bază, fundamental sau reprezentativ), dar şi o bună parte din restul (sau masa) vocabularului. De aceea vocabularul actual al limbii române nu este şi nici n-ar putea fi complet diferit de cel din deceniile trecute. Este firesc însă ca descrierea lui să releve nu elementele de continuitate, ci particularităţile deosebitoare. Precizez că prin vocabularul actual înţeleg vocabularul perioadei de după decembrie 1989, deci vocabularul din ultimii opt ani; o perioadă foarte scurtă pentru istoria limbii, dar bogată în schimbări şi avînd chiar, în ciuda timpului scurt, o istorie proprie, în sensul că unele noutăţi ale primilor ani au trecut deja într-un con de umbră.

Principalele trăsături caracteristice ale vocabularului românesc actual privesc, pe de o parte, apariţia de cuvinte şi sensuri noi şi, pe de alta, treceri reciproce între fondul activ şi cel pasiv.

Cuvintele noi apărute în această perioadă sînt atît împrumuturi, cît şi formaţii româneşti. Împrumuturile sînt mai cu seamă cuvinte internaţionale, cu etimologie multiplă, dar şi cu etimologie unică — ori măcar principală — engleză sau franceză şi au caracter predominant terminologic: din sfera economiei de piaţă *(barter, card, dealer, management, sponsor)*, a informaticii *(imprimantă, listing, maus, a procesa, a scana)*, a telecomunicaţiilor *(e-mail, fax, pager)*, a politicii *(lobby, summit)*, a presei *(briefing, a mediatiza, talk show)*, a artei *(happening, hard-rock, hit)*. Înmulţirea împrumuturilor din engleză este o realitate indiscutabilă, dar alături de acestea s-au împrumutat, în continuare, cuvinte şi din franceză: de exemplu, verbele *a achiesa, a antama, a disipa, a efasa, a ranforsa.* Interesant este faptul că în această perioadă există şi noutăţi de

origine rusă, intrate prin filiere occidentale: *aparatcik, culturnic, gulag, nomenclatură.* Formațiile românești sînt mai puțin din sfera activității economice *(a cuponiza* și *cuponar)* sau tehnico-științifice și mai mult din sfera activității politice (multe denumiri acronimice de formațiuni politice și multe derivate și compuse de la ele: de exemplu, *P.U.N.R* și *peunerist,* de asemenea multe derivate de la nume proprii de persoane: *ceaușist, a ceaușiza, anticeaușist* sau *filoceaușist,* dar și altfel de denumiri, mai ales de atitudini, fenomene și acțiuni: *criptocomunism* și *neocomunism, desovietizare, directocrație, mineriadă);* pe lîngă asemenea formații terminologice, există un mare număr de formații expresive, caracteristice limbajului familiar și celui publicistic pamfletar *(bișnițar, bișnițăraie, a bișnițări* și alte derivate de la *bișniță,* bogatele familii ale substantivelor *butic* și *miting: buticar, buticărească, buticăresc, a buticariza* și *a debuticariza, buticuț,* respectiv *mitingar, mitingăraie, a mitingi, mitingism, mitingită, mitingofil(ie), mitingoman(ie), minimiting;* cf. și *embargonaut, scenarită* sau *revendicoză).*

Sensurile noi sînt și ele fie împrumutate, fie rezultatul unor evoluții pe teren românesc. Sensuri împrumutate (așa-numite calcuri semantice) se întîlnesc mai ales la neologisme din categoria „falșilor prieteni" sau a „rudelor înșelătoare", ca *a aplica* „a cere, a solicita (un post, o bursă)", *audiență* „public, auditoriu", *oportunitate* „șansă, posibilitate, ocazie", *pachet* „set, ansamblu", dar și la unele cuvinte din fondul vechi și popular: *calup* „set, ansamblu", *cîrtiță* „spion, persoană infiltrată la adversar", *cumsecade* „convenabil", *troică* „grup de trei persoane sau de trei state" sau la formații românești existente cu alt sens: *întreprinzător* „agent economic, patron". Sensuri noi create pe teren românesc au căpătat cuvintele *golan* și *piețar,* ambele legate de fenomenul Piața Universității din 1990. Cele mai multe sensuri noi formate în română sînt sensuri figurate, metaforice (de exemplu, *firmă-căpușă* sau *-ventuză).*

Între fondul activ și cel pasiv au avut loc treceri în ambele direcții, în special în sfera instituțiilor administrative (tipică este situația cuplului *miliție — poliție,* cu derivatele lor), a vieții economice (de exemplu: *accize, acționar, dividend, patron* față de *ceapist, cincinal)* și a celei politice: au trecut în fondul pasiv, ca termeni de istorie, cuvinte sau / și sensuri legate de organizațiile politice comuniste (de exemplu, *utecist, pionier)* și, invers, au revenit în fondul activ termeni legați de partidele istorice *(țărănist* și *penețist)* sau de instituții precomuniste *(bursă, jandarm, parchet, prefect* și derivatele lor); din sfera învățămîntului se poate cita reactivarea termenului *colegiu* ca denumire a unui liceu cu anumită vechime. Ieșirea din uz și trecerea în vocabularul pasiv sînt corelate uneori cu o depreciere semantică: din acest punct de vedere este semnificativă evoluția cuvintelor *activist* și *tovarăș.* Cît privește schimbarea raportului dintre *tovarăș, tovarășă* și *domn, doamnă,* se constată, ca reacție față de fostele interdicții, folosirea abuzivă a ultimilor termeni, chiar în situații neadmise de norme (cu referire la persoane decedate sau cu referire la propria persoană, în recomandarea la convorbiri telefonice, de exemplu).

Uneori, fără a se produce ieșirea completă din uz (trecerea în vocabularul pasiv), se constată o scădere a frecvenței unor cuvinte: este cazul în special al unor substantive și adjective cu sens superlativ care au fost marcate și demonetizate de folosirea excesivă, în trecutul apropiat, ca epitete pentru soții Ceaușescu și acțiunile lor: *cîrmaci, geniu* și *genial, magistral.*

Și în vocabularul actual există cuvinte la modă: de exemplu, adjectivul (și adverbul) *credibil,* verbe ca *a demara* și *a derula* sau locuțiunea prepozițională *vizavi de* cu sens abstract, nelocal („în legătură cu"). Printre cuvintele care au avut parte de o modă de mai scurtă durată se pot menționa substantivele *consens* și *disident,* verbele

a manipula şi *a destabiliza,* foarte frecvente în anii 1990 — 1992. Exemple de sinonime a căror poziţie este evident diferită faţă de perioada anterioară anului 1989 sînt: substantivele *autobiografie — curriculum vitae* sau *conducător — lider,* adjectivele (şi adverbele) *plenar — global* şi verbele *a elibera — a disponibiliza.*

Ca în orice altă perioadă, nici în cea actuală vocabularul nu este omogen din punct de vedere stilistic, dar se constată interacţiunea diverselor limbaje funcţionale. În continuarea unei tendinţe care caracterizează întreaga epocă modernă, are loc influenţa unor terminologii asupra altora şi chiar asupra limbajului comun, de obicei prin intermediul presei (de exemplu, verbe ca *a decela, a dezamorsa, a implementa).* Un exemplu recent de preluare a unui termen matematic de către limbajul politic este *algoritm,* iar un exemplu de termen economic trecut în limbajul politic şi apoi în limbajul comun este *a negocia,* care poate fi considerat în categoria cuvintelor la modă. Specifică perioadei actuale este pătrunderea unor cuvinte şi sensuri din limbajul familiar şi chiar argotic în limbajul publicistic şi în cel politic: de exemplu, cuvinte ca *bulibăşeală, mînărie* sau *şmen,* sensuri ca ale substantivelor *gaură, tun, ţeapă* (în combinaţie cu verbele *a da, a trage)* sau al verbului *a şunta.*

Fiind oglinda unei perioade de mari şi variate schimbări în viaţa societăţii româneşti (schimbare de regim social-politic, trecere la economia de piaţă, deschidere spre Occident), vocabularul actual al limbii române a suferit schimbări care nu numai că nu rămîn neobservate de vorbitori, dar unora le provoacă adevărate îngrijorări cu privire la o posibilă pierdere a identităţii limbii. Aş vrea să precizez că nu vocabularul sau limba se alterează prin anglicizare la unii vorbitori şi, respectiv, prin argotizare la alţii, ci numai exprimarea celor în cauză. După cum am mai spus cu alt prilej, influenţa engleză este un fenomen internaţional care nu are nimic negativ în sine şi nu e mai periculoasă pentru limba română decît alte influenţe din trecut şi de azi (se ştie doar că marea ospitalitate a limbii noastre este dublată de o capacitate, la fel de mare, de asimilare şi de selecţie în timp); în această privinţă se pune mai mult problema folosirii corecte şi a echilibrului, care implică rezolvarea înţeleaptă a conflictului dintre generaţii în atitudinea faţă de anglicisme. Cît despre vulgarizarea expresiei, ea nu este o problemă de lingvistică decît, cel mult, sub aspectul adecvării stilistice, dar este o problemă de educaţie a limbajului prevenirea confuziei nejustificate dintre familiar şi trivial, dintre popular şi mahalagesc.

O ultimă precizare se referă la faptul că vocabularul actual al limbii române nu trebuie confundat cu inventarul de cuvinte şi sensuri înregistrate în dicţionarele româneşti actuale, care au limite inerente, explicabile atît prin dimensiunile propuse, cît şi prin decalajul dintre data elaborării şi data publicării; e uşor de constatat că numai unele dintre exemplele discutate în acest articol figurează în diversele dicţionare apărute în ultimii ani. Pentru surprinderea mai promptă a mişcărilor din vocabularul actual ar fi de dorit publicarea periodică (anuală) a unor dicţionare sau glosare, liste, suplimente de inovaţii lexicale, oricît de efemere.

Tipuri de analogie semantică

THEODOR HRISTEA
Universitatea din Bucureşti

1.1. Dintre diversele fenomene lingvistice care au loc atît în română, cît şi în alte idiomuri, *analogia* cunoaşte, probabil, cea mai mare frecvenţă şi tot ea constituie una dintre problemele foarte controversate ale ştiinţei limbii. Faptul că inovaţiile analogice se produc în toate compartimentele unei limbi explică nu numai frecvenţa extrem de ridicată a acestui important fenomen, ci şi aspectele lui care sînt mult mai numeroase şi mai variate decît admit chiar unii specialişti[1]. Din bogata bibliografie a problemei rezultă că atenţia multor cercetători s-a îndreptat cu precădere asupra modificărilor analogice care au loc în structura gramaticală, însă nu încape îndoială că fenomenul este mult mai frecvent şi, *tipologic,* mai variat în sfera atît de vastă a vocabularului.

2. Pentru a ne face o idee cît mai apropiată de realitate cu privire la complexitatea, varietatea şi marea frecvenţă a analogiei este necesar să subliniem, mai întîi, că ea stă la baza tuturor derivatelor dintr-o limbă (indiferent de natura acestora). O mulţime de variante lexicale şi morfologice se explică tot prin analogie, al cărei rol este foarte important şi evident în sistematizarea structurii gramaticale. Precum se ştie, după modelul lui *văzut, tăcut, plăcut* etc., vechiul *fapt* (din lat. *factum)* a fost înlocuit cu *făcut,* iar regional a fost creat chiar participiul *înţelegut* (alături de mai vechiul *înţeles),* care nu are însă nici o şansă de generalizare.

Nu lipsesc nici situaţiile în care accentul iniţial al unui cuvînt ori al unui nume propriu s-a deplasat pe altă silabă prin analogie cu modele mult mai bine reprezentate în limbă. E cazul lui *stábil* (< lat. *stábilis,* ital. *stábile),* care a devenit *stabíl* sub influenţa numeroaselor adjective de felul lui *abil, labil, mobil, debil, fragil* şi altele cu accent oxiton (adică pe ultima silabă). Tot aşa, vechiul *Déspina* (de origine neogreacească) este astăzi unanim accentuat *Despína,* pentru că şi alte prenume feminine care se termină în *-ina* sînt accentuate paroxiton: *Sabína, Cătălína, Marína, Paulína* etc.

3. Interesant de remarcat este că şi unele unităţi frazeologice (adică locuţiuni, expresii şi alte combinaţii lexicale stabile) au apărut în limbă tot prin analogie cu modele preexistente, dar în acest domeniu cercetările sînt aproape inexistente[2]. Astfel, *în etate* „vîrstnic, bătrîn" s-a format după modelul locuţiunii adjectivale sinonime *în vîrstă,* care are aceeaşi structură (adică: prepoziţie + substantiv). La fel şi sintagma *circumstanţe agravante* a luat naştere, mai întîi în franceză, prin opoziţie cu *circumstanţe atenuante* (< fr. *circonstances atténuantes;* cf. şi *circonstances aggravantes,* de dată mai recentă).

---

[1] Pentru exemple de schimbări analogice din aproape toate compartimentele limbii, vezi Al. Graur, *Introducere în lingvistică* (ediţia a III-a), Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1972, p. 225 — 228, şi *Studii de lingvistică generală* (variantă nouă), Bucureşti, Editura Academiei, 1960, p. 226 — 232. Marea importanţă a acestui fenomen lingvistic, precum şi unele dintre aspectele lui controversate sînt discutate, printre alţii, de Elena Slave în *Rolul de uniformizare al analogiei,* în *Studii şi cercetări lingvistice,* an XI (1960), nr. 3, p. 733 — 740. Aici se citează şi un interesant exemplu de analogie în domeniul foneticii. E vorba de apariţia opoziţiei consonantice *f / v* în latina tîrzie prin transformarea lui *u* consoană în *v.* În felul acesta şi după modelul altor perechi corelative *(p / b, t / d* etc.) consoana *f* (care nu avea, iniţial, o pereche sonoră) şi-a creat corespondentul care îi lipsea, ceea ce a dus la uniformizarea sistemului fonologic al limbii latine.

[2] Pentru un început promiţător, vezi Liviu Groza, *Cîteva aspecte ale analogiei frazeologice,* în *Analele Universităţii din Bucureşti,* an XLIV (1995), p. 25 — 29.

4. Din exemplele citate şi din altele, la care spaţiul mă obligă să renunţ, rezultă cît se poate de clar că inovaţiile lingvistice explicabile prin analogie se împart în două mari categorii, şi anume: *schimbări analogice* şi *creaţii analogice.* În primul caz se modifică mai mult ori mai puţin ceea ce există în limbă, iar în al doilea caz, se creează ceva nou, pornindu-se, de fiecare dată, de la nişte modele preexistente. Cele două consecinţe fundamentale ale fenomenului mai general în discuţie se regăsesc şi în unul dintre aspectele lui particulare, care este *analogia semantică,* singura de care va fi vorba în continuare.

*

II.1. Deşi este prin excelenţă o asociaţie formală, analogia poate avea, uneori, numai consecinţe de ordin semantic. Şi mai clar spus, termenul care suferă influenţa analogică a unui grup de cuvinte îşi schimbă sensul, nu aspectul formal, cum se întîmplă în mod obişnuit. Exemplul lui *mitocan* (care constituie, în acelaşi timp, şi un caz de degradare a sensului) ilustrează cît se poate de bine acest prim aspect al analogiei semantice. Sensul derivatului amintit este, astăzi, cel cunoscut de toţi vorbitorii: „om cu comportări grosolane sau vulgare"; „bădăran" (cf. DLR, s.v. etc.). Dacă oricine ştie ce înseamnă *mitocan,* prea puţini sînt, probabil, cei care ştiu cum a luat naştere acest derivat, ce a însemnat el, la început, şi cum a evoluat din punct de vedere semantic.

În mod unanim, dicţionarele noastre îl consideră pe *mitocan* un derivat de la *mitoc* + suf. *-an* (acelaşi pe care îl mai aflăm în *ţăran,* derivat de la *ţară).* În ce priveşte baza derivativă *mitoc,* aceasta reprezintă o variantă lexicală regională a cuvîntului *metoc,* admis în limba literară numai sub această formă (vezi DOOM, p. 369, col. 2)[1]. Sensul lui *metoc* este atît cel de „mînăstire mică subordonată administrativ unei mînăstiri mai mari", cît şi cel de „clădire care aparţine unei mînăstiri şi care serveşte ca locuinţă în special pentru călugări". În urma acestor precizări, e clar că, la început, *mitocan* a însemnat „călugăr locuitor de *mitoc,* deci extraurban" (cum arată şi Lazăr Şăineanu, în *Dicţionar universal...,* p. 403). Cu timpul, *mitocan* şi-a lărgit sfera semantică, ajungînd să denumească atît pe „locuitorul unui *mitoc* (sau de pe lîngă un *mitoc)",* cît şi pe „locuitorul de pe lîngă un oraş (sau de la periferia unui oraş)". În felul acesta, *mitocan* a devenit aproximativ sinonim cu *mahalagiu,* sens ilustrat în DLR (tom. VI, p. 641 — 642) prin următorul citat din opera lui Nicolae Filimon: „Sub nume de *mitocani,* popolul de jos înţelege pe dulgheri, zidari şi alţi meseriaşi ce locuiesc pe la mahalale". Cum (mai ales în trecut), locuitorii de la periferia oraşelor erau, de obicei, mai puţin manieraţi şi civilizaţi, *mitocan* a putut dobîndi un sens relativ peiorativ, ca şi *mahalagiu.*

Pentru a explica evoluţia de sens a acestui derivat nu este însă suficient să invocăm sinonimia cu *mahalagiu.* Ceea ce a contribuit într-o măsură horărîtoare la degradarea semantică a lui *mitocan* a fost, fără îndoială, influenţa analogică a unor cuvinte cu final foarte asemănător sau chiar identic. E vorba de: *golan, mîrlan, ţopîrlan, bădăran* şi poate chiar *cioban, mocan, mocofan, mocîrţan* etc., în al căror final vorbitorii au simţit sufixul peiorativ *-an.*

Compromiterea definitivă a lui *mitocan* se datoreşte, foarte probabil, lui I. L. Caragiale, în a cărui operă comică acest termen injurios apare de cel puţin 15 ori!

---

[1] De remarcat că forma veche şi etimologică a lui *metoc* este *metoh* (< slavon. *metohu* < grec.). Întrucît limba română cunoaşte numai cîteva cuvinte terminate în *-oh* şi toate sînt de la periferia vocabularului (vezi DI, p. 389, col. 3) *metoh* s-a transformat în *metoc* prin analogie cu numeroasele substantive şi, mai rar, adjective în *-oc* (cunoscut şi ca sufix, pentru care vezi PASCU, p. 212 —218). După cum se poate uşor observa, în cazul de faţă analogia s-a soldat cu o modificare pur formală, nu (şi) semantică.

Dintre toate aceste atestări, în DLR nu a fost reținută decît una singură, care nu mi se pare cea mai semnificativă pentru gradul de peiorativitate atins de subst. *mitocan:* „Apoi de! n-a avut dreptate muierea să-l lese? Om fără ambiț... *un mitocan,* mă rog" (Caragiale, *Teatru,* II, p. 15). Memorabile mi se par alte replici, și anume cele din comedia *O noapte furtunoasă,* care nu se poate să fi rămas fără efect asupra numeroșilor spectatori și cititori ai marelui nostru dramaturg. Astfel, adresîndu-se lui Nae Ipingescu, jupîn Dumitrache îi spune că Zița „nu mai putea trăi cu *mitocanul* de Ghiță Țircădău". De aceea a și „dezvorțat-o". La rîndul ei, Zița însăși îi mărturisește cumnatului mai vîrstnic: „Nene, moartă, tăiată, nu mai stau cu *mitocanul...* " „Să știu de bine că mă duc la mînăstire, pîine și sare nu mai mănînc cu el" (*Opere,* I, p. 22).

Absolut antologică este și fraza pe care același personaj feminin o rostește adresîndu-i-se Vetei: „Am avut, țață, parte că a sărit nenea Dumitrache și cu Nae Ipistatul! aminteri *mitocanul* scosese șicul de la baston pentru ca să mă sinucidă" (*Opere,* I, p. 35). Tot Ziței îi aparține și celebra replică din actul I, scena a VII-a: „*Mitocane,* pastramagiule!, la poliție! vardist! nene Dumitrache!" Faptul că numai în scena amintită *mitocan* apare de opt ori (și de fiecare dată în exprimarea Ziței) nu mi se pare deloc lipsit de importanță. Încă din secolul trecut, *mitocan* căpătase deja un sens peiorativ, iar grație lui I. L. Caragiale el a putut deveni și profund injurios.

2. Analogia semantică mai cunoaște, desigur, și alte aspecte, dar, la noi cel puțin, nimeni nu le-a studiat în toată diversitatea lor. În lingvistica străină, este mai ales meritul lui S. Kroesch și al primilor cercetători ai calculului semantic de a fi insistat asupra rolului pe care fenomenul analogiei îl poate juca în producerea schimbărilor de sens ale cuvintelor[1]. Cel puțin în concepția unor specialiști și în sens foarte larg, varianta analogiei de care mă ocup aici acoperă și ceea ce ar trebui să numim *calc de structură semantică*[2]. La faptele mai mult ori mai puțin cunoscute adaug cîteva exemple, care arată cum prin analogie sau asemănare cu structura semantică a unui cuvînt străin, corespondentul lui românesc se poate îmbogăți cu cel puțin un sens, care îi lipsea pînă atunci. Este, de pildă, cazul lui *rădăcină,* pe care îl găsim explicat exclusiv prin lat. *radicina* în dicționarele lui S. Pușcariu, H. Tiktin, L. Șăineanu, I. A. Candrea, A. Scriban, Al. Ciorănescu și V. Breban. Aceeași explicație etimologică incompletă se mai întîlnește în DLRM (s.v.) și ea ne amintește de felul în care se făcea etimologie în prima jumătate a secolului trecut.

În *Probleme de etimologie* (p. 199 — 200) am arătat mai întîi că, sub influența fr. *racine,* rom. *rădăcină* s-a îmbogățit, în mod cert, cu sensul pe care îl are, spre exemplu, în terminologia lingvistică: „element ireductibil din punct de vedere morfologic, comun cuvintelor din aceeași familie și care exprimă sensul lexical al unui cuvînt". Așadar, este în afară de orice discuție că, după fr. *racine* au fost copiate și unele sensuri pe care le are *rădăcină* în terminologia matematică, mai precis în sintagme de felul lui *rădăcină pătrată* (care traduce fr. *racine carrée), rădăcină cubică* (după fr. *racine cubique)* sau *rădăcină a unei ecuații* (după *racine d'une équation).* N-ar fi exclus ca și sensul figurat pe care același cuvînt îl are în combinații lexicale de

[1] Vezi S. Kroesch, *Analogy as a Factor in Semantic Change,* în *LANGUAGE,* II (1926), p. 35 — 45 și *Change of Meaning by Analogy* (publicat în vol. colectiv *Studies in Honor of H. Collitz,* Baltimore, 1930, p. 176 — 189).

[2] Pentru această varietate de calc și pentru unele exemple ilustrative, vezi Theodor Hristea, *Contribution à l'étude de l'influence française sur le roumain (calques linguistiques),* în *Analele Universității din București,* an XLIV (1995), p. 10 și 12 — 13.

felul lui *rădăcină a unui rău* să fie, măcar în parte, tot un produs al puternicei influenţe franceze (cf. fr. *racine d'un mal)*[1].

Nici *pătură* nu este satisfăcător explicat din punct de vedere etimologic în dicţionarele noastre mai vechi şi mai noi (inclusiv în DLR şi în DEX_2, s.v.). Acest substantiv cunoaşte şi un sens neologic definit astfel în lucrările lexicografice amintite: „categorie, treaptă sau clasă socială", iar prin extensiune „oamenii care alcătuiesc o asemenea categorie, treaptă sau clasă socială". În DLR (s.v.) există mai multe citate în care apar combinaţiile lexicale *pătură socială, pătură conducătoare, pătură negustorească, pături suprapuse, pături populare* sau *pături largi ale populaţiei.* Sensul de „categorie socială", necunoscut limbii române vechi şi celei populare este în mod sigur calchiat după fr. *couche,* care înseamnă nu numai „strat", „aşternut" etc., ci şi „categorie, clasă socială" (vezi LEXIS, p. 440, col. 2, s.v. *coucher)*[2]. *În ce priveşte* sintagma *couche sociale* (care explică rom. *pătură socială),* ea poate fi considerată o adevărată unitate frazeologică şi nu e de mirare că o vedem inserată în mai toate dicţionarele uzuale ale limbii franceze (LAROUSSE, LEXIS, ROBERT etc.).

Un alt exemplu de calc semantic este *peşte* cu sensul de „bărbat întreţinut de o femeie". Din diverse surse, dar în primul rînd din *Dicţionarul Academiei* (care conţine şi cîteva atestări ale acestui sens neologic) aflăm că e vorba de un „calc după fr. *poisson*", ceea ce mi se pare corect. Acelaşi cuvînt mai cunoaşte şi sensul de „proxenet", „codoş" (întregistrat tot în DLR, s.v.), care ar putea fi o inovaţie a limbii române constînd într-un fel de extensiune a celuilalt sens sau mai degrabă un nou calc semantic după vreun model străin. August Scriban crede că sensul de „bărbat care trăieşte pe socoteala femeilor" (cum îl defineşte el în SDLR, s.v.) este calchiat după fr. *maquereau* = „scrumbie" (deci un anumit gen de peşte), dar şi „homme qui vit de la prostitution des femmes" (vezi ROBERT, p. 1348, col. 2). Avînd în vedere că acest sens (popular şi argotic) e foarte vechi în franceză (cum rezultă din LEXIS, s.v. *maquereau),* e posibil ca el să fi fost atribuit şi rom. *peşte,* chiar dacă raportul dintre acesta şi *scrumbie* e asemănător cu cel care există între gen şi specie. După cum demonstrez în lucrările citate, multe calcuri lexicale şi frazeologice sînt *imperfecte,* iar constatarea ar putea fi valabilă şi pentru unele calcuri de structură semantică.

3. Alături de acest tip de calc (în care mulţi văd un caz particular al analogiei semantice), în sfera mai largă a aceluiaşi fenomen este inclusă, de obicei, şi aşa-zisa *derivaţie sinonimică.* Numită astfel încă din secolul trecut de către M. Schwob şi G. Guieysse, aceştia i-au urmărit efectele mai ales în argou, adică într-un mediu lingvistic în care expresivitatea verbală se afirmă cu maximum de libertate şi de intensitate[3]. Esenţa fenomenului, care va fi ilustrat mai întîi printr-un exemplu românesc, este destul de simplă: dacă un membru al seriei sinonimice (de obicei neutru din punct de vedere stilistic) se îmbogăţeşte cu un sens figurat, evoluţia lui semantică serveşte de model celorlalte sinonime din seria respectivă. Pentru limba română, Iorgu Iordan citează cazul verbului *a arde,* care, în sens propriu, este aproximativ sinonim cu *a frige, a pîrli, a prăji*

---

[1] În DLR şi în DEX (s.v.) a fost completată indicaţia etimologică a lui *rădăcină* cu explicaţia pe care am dat-o acestui cuvînt în *Probleme de etimologie,* p. 199.

[2] Acelaşi sens figurat, altfel definit, este înregistrat şi în ROBERT (s.v. *couche):* „Ensemble de personnes ayant des caractères communs" (cu trimitere la sinonimele *catégorie* şi *classe).*

[3] Vezi în acest sens şi S. Ullmann, *Précis de sémantique française* (deuxième édition), Berna, 1959, p. 183 — 186, dar mai ales M. Schwob — G. Guieysse, *Études sur l'argot français,* în *Mémoires de la Société de Linguistique,* an. VII (1892), p. 33 — 56.

etc. După modelul lui *m-am ars* (adică am greşit, am făcut o prostie etc.), a început să se spună şi *m-am fript, m-am prăjit* sau chiar *m-am pîrlit.* Precum vedem, sinonimia figurată ajunge să predomine asupra celei propriu-zise, întrucît, cum bine remarcă şi Iorgu Iordan, nimeni nu spune despre o casă care arde că *se prăjeşte* sau *se pîrleşte*[1].

Un alt exemplu de analogie sau imitaţie semantică citează Ullmann în *Précis de sémantique française* (p. 184). El arată că, printr-o dezvoltare spontană, verbul argotic *chiquer* (care înseamnă „a bate") a căpătat şi sensul „a înşela" (în franceză: *tromper).* Această modificare de ordin semantic a antrenat evoluţia analoagă a următoarelor verbe care erau sinonime cu *chiquer* în sensul de „a bate" şi care au ajuns să fie folosite şi cu înţelesul de „a înşela": *torcher, taper, estamper, toquer, craquer* şi *aquiger.*

Analogia sinonimică nu se întîlneşte numai în vorbirea argotică, arată acelaşi Ullmann citîndu-l pe Jules Gilliéron. Creatorul geografiei lingvistice a observat că, într-un dialect al limbii franceze, substantivul *maison* a căpătat şi sensul de „bucătărie", pentru că a fost interpretat prin etimologie populară ca „endroit où se trouve *la maie*". Dar locul unde se găseşte *covata* (fr. *maie)* este chiar bucătăria (fr. *cuisine).* Consecinţa a fost că, după ce *maison* s-a îmbogăţit cu sensul de „cuisine", sinonimul lui dialectal *hôtel* a dobîndit şi el aceeaşi interesantă accepţie secundară.

Numeroase alte exemple, la care sînt obligat să renunţ, arată şi ele cît de puternică este forţa analogiei în orice limbă şi cît de variate sînt aspectele ei chiar în sfera vocabularului.

Formulări incorecte

ŞERBAN ILIESCU
Radiodifuziunea Română

Am arătat şi cu alte ocazii că stăpînirea unei limbi străine reprezintă un avantaj, dar şi un pericol, pentru că gîndim, cîteodată, în limba străină, fără să ne dăm seama că structurile respective nu sînt corecte şi în limba română.

În ultima vreme se folosesc incorect două cuvinte — un adjectiv şi un verb: adjectivul „formal" şi verbul „a formaliza", format prin derivare cu sufixul *-iza,* foarte productiv în limba română. De exemplu: „Acordul semnat astăzi *formalizează* relaţiile dintre cele două ţări".

Este adevărat că în engleză „formal" înseamnă cîteodată „oficial". Dar este la fel de adevărat că în română „formal" înseamnă, de cele mai multe ori, „de formă, fals, aparent". Astfel, o formulare de felul celei de mai sus este incorectă şi poate crea grave confuzii din punct de vedere politic. Se putea spune, clar şi corect, în limba română: „Acordul semnat astăzi aşază pe baze oficiale relaţiile dintre cele două ţări"; sau: „Acordul semnat oferă un caracter oficial relaţiilor dintre cele două ţări". Se poate spune că utilizarea verbului „a realiza", cu sensul de „a-şi da seama", este una dintre cele mai grave greşeli care se fac în prezent. Numai englezii au dreptul să folosească verbul „to realize", pentru că la ei acest verb înseamnă într-adevăr, exclusiv, „a-şi da seama". Pentru „a înfăptui" există forma „to achieve". Primul lucru pe care îl învaţă elevii în primul an de studiu al limbii engleze este să nu se grăbească să recunoască în

[1] Pentru unele detalii şi pentru alte exemple, vezi Iorgu Iordan, *Stilistica limbii române* (ediţie definitivă), Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1975, p. 313. În ce priveşte sinonimia, autorul atrage atenţia că aceasta nu trebuie să fie decît foarte aproximativă, fiindcă cea perfectă sau absolută „iese din domeniul realităţii lingvistice".

verbul englez „to realize" verbul românesc „a realiza", pentru că primul înseamă „a-şi da seama", iar cel de al doilea „a înfăptui". Francezii l-au introdus pe „to realize", în 1900, sub forma „réaliser", care şi la ei are sensul de bază „a înfăptui". Gramatica franceză, conform *Dicţionarului* lui Paul Robert, respinge acest sens al lui „réaliser", şi pe bună dreptate. Noi ne vom da seama de inutilitatea acestui verb, probabil, doar atunci cînd ne vom întreba unii pe ceilalţi dacă: „Realizăm ce-am realizat".

Despre variantele literare libere la nivel gramatical

SIMONA TOMULESCU
Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan", Bucureşti

În anumite situaţii, în uzul lingvistic circulă două sau mai multe forme (variante) cu aceeaşi valoare. Pentru cea mai mare parte a acestor dublete, una dintre forme este acceptată de norma literară, iar cealaltă este considerată neliterară (fie arhaică, ieşită din uzul curent al majorităţii vorbitorilor, de exemplu pluralele: *cîmpi, grădine, şcoale,* fie populară, de exemplu, formele substantivale de plural: *îngheţăţi, stăţii, cravăţi).* Numeroase astfel de forme pot fi întîlnite în limba literaturii artistice, ca modalitate de caracterizare a personajelor, de localizare în spaţiu şi în timp a operei, de marcare a oralităţii. Dacă luăm un singur exemplu, din I. L. Caragiale, *D-l. Goe...,* variantele substantivale *marinel, marinal, mariner* şi variantele verbale *n-am declaratără, n-am plătitără* sînt neliterare şi demască incultura personajelor.

Pe lîngă variantele neadmise de normele literare, în limba română există, pentru un număr restrîns de cuvinte, şi *variante literare libere,* admise (aproape) în egală măsură de către normele limbii literare. Acest fenomen de variaţie liberă în normă, unanim acceptat sub aspect teoretic, este înregistrat de gramatici şi dicţionare.

Variaţia literară liberă reprezintă admiterea de către norma literară a două sau chiar trei forme ale unui cuvînt fără restricţii contextuale. Ele apar la nivelul tuturor compartimentelor limbii şi constituie doar o soluţie temporară, uzul lingvistic urmînd a impune ulterior utilizarea uneia sau a alteia dintre forme. Una dintre forme se va specializa sau va dispărea din uzul lingvistic. Variantele literare libere au deci un caracter tranzitoriu. Variantele literare libere sînt recunoscute ca atare şi înregistrate şi în DOOM (siglă pentru *Dicţionarul ortografic, ortoepic şi morfologic* al limbii române, Bucureşti, Editura Academiei, 1982, ultima lucrare academică de mari proporţii cu rol normativ, care reglementează utilizarea corectă a cuvintelor sub raport grafic, fonetic şi morfologic. DOOM-ul este primul dicţionar care admite, „în anumite situaţii, existenţa unor variante literare libere sau restrînse la anumite domenii"[1]. Variantele sînt înregistrate şi în îndreptare şi în alte dicţionare, dar fără a se specifica dacă sînt literare sau nu. Variantele literare libere sînt înregistrate la cuvîntul-intrare şi sînt separate printr-o bară oblică. Ele „sînt date în ordinea în care sînt admise, prima dintre ele fiind cea preferată ca recomandare [...]. Variantele înregistrate în locul al doilea figurează şi la locul normal din punct de vedere alfabetic, de unde se face trimitere (prin *v.)* la articolul în care sînt lucrate"[2]. Bara oblică poate apărea şi în interior, indicînd variante literare flexionare. Reproduc aici cîteva cuvinte care au variante literare: *acum / acuma;*

[1] DOOM, *Cuvînt înainte,* p. VII.
[2] DOOM, *Instrucţiuni de folosire a dicţionarului.*

antidetonant s.n. / s.m., pl. *antidetonante / antidetonanți; chiorăi / ghiorăi,* vb. ind. și conj. prez. 3 *chiorăie / ghiorăie,* imperf. 3 sg. *chiorăia / ghiorăia; consta* vb. ind. prez. 3 sg. *constă / conștă,* 3 pl. *constau / conștă,* conj. prez. 3 *consteă / conște.*

Nu sînt înregistrate în dicționarul propriu-zis varinatele libere care au caracter de generalitate, adică sînt specifice întregii clase (a verbului, de exemplu). Este vorba despre variantele cu sau fără sufixul *-ră,* care apar la mai mult ca perfectul tuturor verbelor, la persoana I și a II-a plural; acestea sînt menționate în *Introducere*[1]*: cîntaserăm / cîntasem; cîntaserăți / cîntaseți* etc. Alte dicționare prezintă variantele în paranteze rotunde sau cu alt tip de caractere la sfîrșitul definiției lexicografice. Acestea pot fi variante literare sau alte variante. În DEX (siglă pentru *Dicționarul explicativ al limbii române,* București, Editura Univers Enciclopedic, 1996), la cuvîntul *comunicație* este menționată, la sfîrșit, între paranteze drepte, varianta învechită *comunicațiune.* Aceasta nu este o variantă literară, deoarece nu aparține aceluiași registru al limbii.

Referindu-se la raportul dintre variantele literare libere și norma lingvistică, Mioara Avram, redactor-responsabil al DOOM-ului, afirma că: „Admiterea unor variante aproximativ egale într-un număr limitat de situații particulare nu înseamnă nicidecum admiterea funcționării paralele a două norme integrale sau sisteme de norme"[2]. Deși norma recomandată de DOOM are caracter permisiv, nu trebuie înțeles de aici că este fără limite în acceptarea conceptului de „pluralitate a corectitudinii"[3]. Variantele literare libere constituie deci situații particulare în care oscilarea de pronunție, scriere, formă gramaticală se manifestă în exprimarea vorbitorilor de limbă literară, ambele forme fiind corecte. Vorbitorul de limbă literară are posibilitatea alegerii, după preferințele lui lingvistice, între o formă sau alta[4].

Dintre tipurile de variante literare libere înregistrate în DOOM îmi propun să le pun în discuție pe cele din domeniul morfologiei, și anume variantele libere din categoria substantivului și a verbului, ele fiind cele mai numeroase și cele mai semnificative. Variantele literare libere substantivale pot fi împărțite în: variante de număr, variante de gen, variante de caz și variante de declinare sau de clasă flexionară. Prima categorie este reprezentată de substantivele care, la plural, au două forme în variație liberă. Cele mai numeroase privesc pluralul substantivelor neutre (de exemplu: *eșafod,* pl. *eșafoduri / eșafoade; jerseu,* pl. *jerseuri / jersee; debușeu,* pl. *debușeuri / debușee),* cu observația că numărul substantivelor neutre pentru care pluralul în *-e* este înregistrat pe primul loc este aproape egal cu cel al substantivelor neutre pentru care pluralul în *-uri* este preferat celui în *-e.* Alte substantive cu variație liberă la plural sînt de genul feminin (de exemplu: *blană,* pl. *blăni / blănuri; domnișorică,* pl. *domnișorici / domnișorele).* Se observă că variante de plural apar atît în categoria neologismelor, cît și la unele cuvinte din fondul vechi al limbii. Aceeași observație este valabilă și pentru variantele literare libere de gen, în cadrul cărora înregistrăm oscilații între neutru și masculin, cu preferință fie pentru forma de neutru (de exemplu, pentru neologisme: *acumulator, algoritm, antidetonant;* pentru cuvinte din fondul vechi: *buburuz, cocoloș,*

---

[1] DOOM, *Introducere,* p. XIX.

[2] Mioara Avram, *Norma codificată a limbii române actuale,* în *Revista de lingvistică și știință literară,* Chișinău, nr. 1, 1993, p. 35 — 41.

[3] Mioara Avram, *Aspecte controversate ale normelor ortografice ale limbii române,* în *Limba română,* nr. 1, 1983, p. 5 — 14.

[4] Gabriela Pană Dindelegan, *În sprijinul variantelor literare libere,* în *Studii și cercetări lingvistice,* nr. 5, 1983, p. 446 — 450.

copil, gînj etc.), fie pentru forma de masculin (de exemplu: *cleşte, cleştişor, creţ* „cută, fald", din fondul vechi al limbii, şi: *corpuscul, cristaloid,* dintre neologisme). Oscilaţiile acestea au la bază omonimia formelor de singular la masculine şi neutre.

Există şi variaţii literare libere între o formă de feminin şi una de neutru (de exemplu: *ax / axă, bărdacă / bărdac, astmă / astm* etc.). Oscilaţia se poate explica prin etimologii diferite sau prin tendinţa de trecere a inanimatelor la genul neutru. La unele substantive feminine, variantele de număr se asociază cu variante libere de caz. Astfel, la *arendă* apar în variaţie liberă (G-D sg.) *arenzii / arendei,* (pl) *arenzi / arende,* iar la *coardă,* (G-D sg.) *coardei / corzii,* (pl.) *coarde / corzi.*

Variantele literare libere de declinare reflectă mai multe aspecte ale flexiunii nominale: formarea unor paradigme mixte, alternanţele cu rol morfologic, dubla posibilitate de articulare. Un caz de paradigmă mixtă apare la substantive feminine cu două forme la singular *(-ică / -ea),* care la plural se regularizează, căpătînd o formă unică (de exemplu: *cărticică / cărticea,* pl. *cărticele; floricică / floricea,* pl. *floricele).* Este tipul de paradigmă întîlnit şi la *rîndunică / rîndunea,* pl. *rîndunele.* Există şi situaţia inversă, de apariţie a formei unice pentru singular (de exemplu: *bătrînică, broşurică)* şi de păstrare, în variaţie liberă, a două forme de plural *(bătrînici / bătrînele; broşurici / broşurele),* cea din urmă fiind un plural corespunzător formei de singular în *-ea,* care nu se mai păstrează. Situaţia are ca efect apariţia unor paradigme neregulate, care grupează două forme (de singular şi de plural), aparţinînd, la origine, unor paradigme diferite. Alte forme de variante libere de declinare implică apariţia alternanţelor *(bunică, G-D bunicăi / bunicii / bunichii)* sau posibilităţi diferite de articulare (de exemplu: *bădiţa, G-D lui bădiţa / bădiţei).*

În ceea ce priveşte analiza variantelor morfologice verbale din DOOM, fluctuaţiile se fac între o subclasă flexionară şi alta (respectiv între subclasa cu sufix *-ez* şi *-esc* şi cea fără sufix). Cele mai multe verbe cu variaţie liberă aparţin tipului de conjugare în *-a,* iar raportul dintre preferinţa pentru realizarea prezentului cu sufixul *-ez* şi cea fără sufix este aproape de 1/1. Majoritatea verbelor din această categorie fac parte din fondul vechi al limbii (de exemplu: *a împreuna, a îndruma, a înfiripa, a îngemăna, a înveşmînta, a înjgheba;* cu variantele literare libere: *împreunează / împreună, îndrumează / îndrumă* etc.), neologismele fiind slab reprezentate (de exemplu: *a anticipa, a decerna, a ignora;* cu variantele literare libere: *anticipează / anticipă, ignorează / ignoră* etc.). Pentru acestea din urmă, oscilaţia ar putea fi justificată prin nefixarea, încă, în normă. La verbele din fondul vechi oscilaţia poate fi cauzată de indecizia între o formă sufixată, fără probleme în paradigmă, şi o formă fără sufix, mai avantajoasă din punctul de vedere al economiei limbajului. La verbele în *-i* preferinţa se manifestă pentru forma sufixată[1] (de exemplu: *a dupăi, dupăieşte / dupăie; a leorbăi, leorbăieşte / leorbăie).* Alte variante literare libere privesc alternanţele morfologice care apar în paradigmele unor verbe ca: *a depăna, a legăna,* pentru care DOOM acceptă două forme la indicativ prezent: *deapăn / depăn, leagăn / legăn,* iar la conjunctiv doar o singură formă: *să depăn, să legăn.*

Concluzie. Scopul acestui articol a fost să atragă atenţia elevilor asupra necesităţii de a consulta DOOM-ul ori de cîte ori aud sau descoperă în scris mai multe forme paralele pentru aceeaşi valoare (acelaşi sens). DOOM-ul este instrumentul care le asigură autocontrolul în ce priveşte identificarea formelor acceptate ca literare. Variantele literare libere trebuie distinse clar de formele incorecte.

---

[1] Gabriela Pană Dindelegan, *Aspecte ale dinamicii sistemului morfologic verbal (perioada de după 1880),* Bucureşti, TUB, 1987.

Enumerarea

MARIA CVASNÎI CĂTĂNESCU
Universitatea din București

Figura de stil denumită în mod tradițional *enumerare* ori *enumerație* (sau, în termeni cu circulație mai redusă, *acumulare, conglobație, textualizare)* aparține clasei figurilor sintactice sau de construcție[1].

(a) *Caracteristici gramaticale.* Relativ simplă ca reprezentare lingvistică, enumerarea constă în gruparea și înlănțuirea unor elemente cu statut identic din punct de vedere morfo-sintactic sau sintactic. Așadar, toți constituenții unei enumerări au, obligatoriu, aceeași funcție sintactică și sînt exprimați prin aceleași părți de vorbire sau prin același tip de sintagme sau de enunțuri. Astfel, o enumerare poate rezulta din acumularea unor:

• *substantive: „Pămîntul, țarina, bucatele, /* Puse-n spinarea mea cu toatele, / *Oameni* și *turme* și *vite, / Brazdele* zguduite, / *Potecile, miriștea, / Durerile, neliniștea, / Ploaia, negura, vîntul, / Hohotul, spaima, frămîntul"* (Tudor Arghezi);

• *adjective:* „Biserica-n ruină / Stă *cuvioasă, tristă, pustie* și *bătrînă"* (Mihai Eminescu);

• *verbe: „Nu șovăi, nu te-ndoi, nu te-ntrista. / Purcede* drept și *biruie*-n furtună. / Cînd vii, *pășește* slobod, *rîzi* și *cîntă"* (Tudor Arghezi);

• *sintagme cu structură identică sau asemănătoare:* „Timp fără patrie: *inimi învinse, / vîrste nerodnice, cugete stinse.* [...] Timp fără patrie: *țarini ne-ntoarse, / zboruri defuncte* și *suflete arse"* (Lucian Blaga);

• propoziții (principale sau secundare de același tip): *„Se stinse un luceafăr, se stinse o lumină, / Se stinse-o dalbă stea!"* (Mihai Eminescu).

De asemenea, în interiorul unui enunț pot coexista două serii enumerative, distincte sub raport morfologic și sintactic: „Luminile *biruite, decolorate, palide, albe* o f i l e s c, d e s c r e s c și d i s p a r" (Dimitrie Anghel). Pentru orice structură enumerativă, relația sintactică specifică este coordonarea. Coordonarea prin juxtapunere se convertește, în plan retoric, în *enumerare asindetică*[2] („Încă *un an, o zi, un ceas"*; Lucian Blaga). În schimb, cînd coordonarea (copulativă sau disjunctivă) este marcată, repetat, prin elementele de relație caracteristice *(și, nici, sau, ori, fie)* se constituie enumerarea *anaforică*[3] prin *polisindeton*[4] — remarcabilă formă de retorism și de insistență: „Nu mă face frumos n i c i *tristețea, /* n i c i *amurgul,* n i c i *foamea, /*

[1] Pentru definiții și diverse precizări teoretice, vezi: Pierre Fontanier, *Figurile limbajului,* București, 1977, p. 330 — 331; Henri Morier, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique,* Paris, 1961, p. 18 — 19, 175 —176; Grupul μ, *Retorică generală,* București, 1974, p. 64, 109; H. Lausberg, *Elementos de retórica literaria. Introducción al estudio de la filologia clásica, romanica, inglesa y alemana,* Madrid, 1975, p. 53 — 54, 145, 147 — 156, 172; Gh. N. Dragomirescu, *Mică enciclopedie a figurilor de stil,* București, 1975, p. 73; Crișu Dascălu, *Dialectica limbajului poetic,* Timișoara, 1986.

[2] *Asindet(on)* — figură de stil care constă în suprimarea conjuncțiilor coordonatoare ca elemente de jonctură între termenii unei enumerări.

[3] *Anaforă* — figură de stil bazată pe repetarea aceluiași cuvînt (grup de cuvinte) la începutul mai multor unități sintactice sau metrice.

[4] *Polisindet(on)* — figură de stil opusă *asindetonului;*

n i c i *inima* altuia, n i c i *copacii* altuia, / n i c i *strada* goală de tine, / n i c i *caii*, / n i c i *iarba*, / n i c i *pietrele*" (Nichita Stănescu).

Gruparea elementelor care compun o enumerare urmează unul dintre cele două modele sintactice posibile. Modalitatea tradiţională şi cea mai simplă de ordonare este asocierea în succesiune imediată (vezi mare parte dintre exemplele de mai sus). Sînt frecvente totodată şi acumulările distanţate, cu întreruperi repetate ale lanţului enumerativ, segmentarea acestuia presupunînd intercalarea unor secvenţe care nu aparţin enumerării propriu-zise: „Fetele, albinele au furat *sulfinele*, / *Ţărîna de soare*, / De pe flori uşoare, / *Pulberea de lună*, / De pe mătrăgună, / *Scrumul de şofran*" (Tudor Arghezi). În asemenea cazuri, enumerarea, discontinuă şi lipsită de ostentaţie retorică, se recuperează din contexte mai largi.

(b) *Caracteristici semantice.* Sub raportul semnificaţiei, elementele care alcătuiesc o enumerare conturează situaţii diferite, dependente, în special, de stadiul de dezvoltare a limbajului poetic. Astfel, în literatura artistică românească din secolul trecut, se constată preferinţa generală pentru enumerări omogene semantic, respectiv cu termeni selectaţi din acelaşi cîmp lexico-semantic: „Priviţi *văile*-nflorite, *codrii, munţii* înverziţi! / *Cerul, soarele, pămîntul* astăzi sînt împodobiţi!" (Vasile Alecsandri).

Procedeul se regăseşte şi în limbajul figurativ al textelor din secolul al XX-lea, dar este puternic concurat şi umbrit de enumerările fondate pe asocieri divergente sau chiar aberante semantic; frecvent, în seria enumerativă apar „enclave" cu semnificaţie complet diferită şi neaşteptată faţă de restul contextului, determinînd contraste semantice puternice: „... *frunze, cuvinte, lacrimi, / cutii de conserve, pisici, / tramvaie cîteodată, cozi la făină, / gărgăriţe, sticle goale, discursuri, / imagini lungite de televizor, / gîndaci de Colorado, benzină*"... (Ana Blandiana). Totodată, proliferarea enumerării în poezia contemporană este compensată, cel puţin la anumiţi autori (Nichita Stănescu, mai ales), de diversificarea şi de rafinarea formelor de reprezentare. Variantele cele mai spectaculoase, cu efecte importante de „înviorare" a figurii, se bazează pe exploatarea a diverse tipuri de devieri semantice şi lexico-gramaticale: „Mi-am lungit privirea *lungă, / foarte ruptă, sîngerîndă, / foarte neagră*, pururi *blîndă, / o c o l i n d ă* şi *plîngîndă. Dreaptă*, totuşi *tremurîndă*" sau: „În afară absenţi, / orizontului coaste / de *vid*, de *n e a l b a s t r u*, / de *n e m a r e*, de *n e p e ş t e*, / de *n e p i a t r ă*, de *n e p r i e t e n*, / de *n e f i r e s c*, de *n e f i r e ş t e*" (Nichita Stănescu).

(c) *Funcţiile enumerării* în retorica textului artistic, sînt, în principiu, reductibile la două: *explicativă* şi *descriptivă*. În plus, enumerarea asigură, de obicei, organizarea simetrică a unei tranşe de text, fiind astfel una dintre cele mai simple şi mai sigure surse de retorism. Majoritatea exemplelor din literatura clasică susţin — convingător — acestă idee.

În scrierile lui Ion Creangă, de pildă, enumerarea este procedeul fundamental şi chiar unic de construcţie a secvenţelor descriptive; astfel, *descrierile de interior* sînt, în fapt, ample inventare de termeni specifici fie pentru ocupaţii tărăneşti, fie pentru cultura populară în general: „Iară gazda, robotind zi şi noapte, se proslăvea pe cuptior, între *şanuri, calupuri, aştrăgaciu, bedreag, dichiu* şi alte *custuri tăioase, piedică, hască* şi *clin, ace, sule, cleşti, pilă, ciocan, ghinţ, piele, aţă, hîrbul cu călăcan, cleiu* şi *tot ce trebuie* unui ciubotar". Pe aceeaşi tehnică enumerativă, simplă şi relativ mecanică, dar eficientă stilistic, se sprijină şi alte tipuri fundamentale de secvenţe descriptive, de reţinut fiind *portretul* („*Faţa îi era gălbicioasă, gura cu buzele subţiri, acre, nasul încovoiat şi acut, obrajii brăzdaţi de cîteva cute mari, acuzînd o slăbire bruscă*" (G. Călinescu) şi *descrierea de peisaj* („... sosiră ei în valea Motrului. [...] acolo *salcia*

pletoasă, socul mirositor, alunii mlădioşi, arţarii cu pojghiţe roşii, carpenii stufoşi, salba moale şi teii cresc amestecaţi *cu plopi nalţi şi subţiri, cu anini uşurei, cu ulmi albicioşi, cu sîngeri pestriţi, cu corni răsuciţi şi vîrtoşi"* (Al. I. Odobescu). Ca exerciţiu de virtuozitate stilistică poate fi evocat şi textul lui I. L. Caragiale, *Moşii — tablă de materii*, în care o extinsă enumerare substantivală, cu aproximativ 300 de termeni juxtapuşi, sugerează decoruri şi atmosferă de epocă, substituind în întregime un virtual text narativ-descriptiv: *„Turtă dulce — panorame — tricolori — bragă — baloane — soldaţi — mahalagioace — lampioane — limonadă — fracuri — decoraţiuni — doniţe — menajerii — provinciali — fluiere"*...

Enumerarea, ca figură de sintaxă, se intersectează cu numeroase procedee retorice, care aparţin sau nu aceleiaşi serii figurative. Dintre multiplele combinaţii şi suprapuneri posibile, amintim numai cîteva variante. Astfel, termenii unei enumerări pot pune în evidenţă figuri fonetice, îndeosebi *aliteraţii* şi *armonii vocalice:* „Vasul e de aur virgin / *sculptural, sublim şi sacru"* (Al. Macedonski). Alteori, chiar şi în proză, enumerarea însumează secvenţe, variabile ca dimensiune, marcate prin *rimă:* „... *sfaturile întunecară, voroavele răsturnară, gîndurile tăvăliră, chitelele prăvăliră, dîrmoiară şi cernură, nighina din grîu şi bobul din madzire să aleagă nu putură, grămădiră, vrăvuiră, aruncară, scuturară, spulbărară, vînturară"*... (Dimitrie Cantemir).

Cea mai importantă, prin consecinţele ei retorice, este relaţia dintre enumerare şi figurile semantice (tropi). Curentă atît în poezie, cît şi în proză, enumeraţia adjectivală formează categoria *epitetului multiplu* (vezi exemplul anterior). O anumită dispunere, în ordine ierarhică, a termenilor acumulaţi produce *gradaţii descendente* sau *ascendente:* „Cîntai *femeia, stelele* şi *zeii"* (Al. Philippide). Frecvent, deopotrivă în texte folclorice sau culte, enumerarea asigură suportul sintactic necesar — simetric şi chiar ritmic — pe care se dezvoltă lanţuri de *comparaţii:* „Sorcova / vesela, / Să trăiţi / Să-mbătrîniţi, / *Ca un măr, Ca un păr, / Ca un fir / De trandafir, / Ca merii, / Ca perii, / În mijlocul verii. / Ca viţa-de-vie / La Sfînta Marie, / Tare ca piatra, / Iute, ca săgeata, / Tare, ca fierul / Iute, ca oţelul"* (folclor) sau de *metafore:* „... toate neamurile şi felurimea gîngăniilor [...] *vieţi de o zi şi străluciri de o clipă, pietre scumpe împăştiate în praful drumurilor, juvaeiuri zburătoare, aripi pe care capriciul naturii şi-a zugrăvit toate arabescurile,* [...] *senin de cer şi beteală de lună, painjeniş de rază şi umezeală de purpură"* ... (Dimitrie Anghel).

În poezia modernă, enumerarea depăşeşte vechiul şi simplul rol de ornament retoric, plasat într-un context oarecare. Asemeni metaforei sau antitezei, de exemplu, enumerarea are capacitatea de a funcţiona ca figură compoziţională, respectiv ca mecanism de generare sau de formare a unui text în ansamblu. Astfel, într-un poem de Marin Sorescu, o ipostază specifică universului rural este descrisă şi simbolizată exclusiv prin continuă enumerare de nume proprii: *„Ai lui Zgoidea / Nătărăii şi-ăi tineri şi-ăi bătrîni. / Petrică şi Cătălina lui Căşănete / Ai lui Birău, / Ai lui Patentă, / Miţăle, / Ai lui Ghirea / Traşcă, / Brînzaru / Ai lui Modîrlan, / Ai lui Mitrofan. / Ai lui Deşca / Al băiatului Măriei lui Didu / Coadă al lui Ceapă / Creţănoaia, / Răpănoaica, // Bişcote, / Maria Drăghicioiu / Ninoii, / Dina, / Al lui Ispăşoiu / Sandu lui Ciurel, / Tăgăsilă, / Ai lui Corniţă"* ... (vezi mai sus, texte de aceeaşi factură, la I. L. Caragiale şi Ana Blandiana).

*

Diversele categorii de exemple aduse în discuţie reprezintă, credem, tot atîtea argumente pentru reevaluarea enumerării — figură de stil simplă şi „uzată" numai în aparenţă.

Cuvintele şi imaginea gîndirii poetice

GH. BULGĂR
Universitatea „Hyperion", Bucureşti

Înainte de a trimite la tipar poezia *Singurătate*, Eminescu scrisese acest distih, evocînd apariţia iubitei în pragul casei sale sumbre într-o antiteză, procedeu stilistic frecvent în creaţia sa (el însuşi notase în manuscrise această maximă: „Antitezele sînt viaţa"): „Intră-n cadrul de-ntuneric / O icoană de lumină...", construcţie care nu l-a mulţumit, părîndu-i poate convenţională şi la îndemîna oricărui versificator. Reia deci distihul şi-l definitivează astfel, pentru tipar, în strofa aceasta: „Este ea. Deşarta casă / Dintr-odată-mi pare plină, / În privazul negru-al vieţii / E icoană de lumină", ceea ce este cu totul altceva, pentru că imaginea s-a înnoit complet prin cuvintele învechite, căutate înadins pentru a compune un fragment de biografie memorabilă: *„cadrul de întuneric"* s-a schimbat în *„privazul negru al vieţii"* („privaz", formă populară, regională a lui „pervaz" = deschizătura în care e fixată fereastra sau uşa; aici: „tocul uşii"). Versul în sine e o metaforă cu ample conotaţii, cu sensuri profunde, căci fiecare cuvînt are pondere în contextul imaginii noi. E un procedeu obişnuit al creaţiei eminesciene, aşa cum ne-o arată miile de pagini ale manuscriselor sale: *învechind cuvintele, el construieşte o metaforă nouă*, de unde şi forţa expresivă a mesajului său, cum zicea Maiorescu; după primele trei poezii *(Venere şi Madonă, Epigonii, Mortua est)*, trimise revistei *Convorbiri literare*, criticul aprecia că, faţă de toţi poeţii vremii sale, Eminescu avea *„farmecul limbajului, semnul celor aleşi"*.

Scriitorii de talent îşi creează un limbaj al lor; cuvintele sînt, prin alegere şi îmbinare particulară, factorii de sugestie, de conturare a imaginilor care dau farmec mesajului. Arghezi vorbea de „un cuvînt căutat şi lucrat", care înnobilează limba naţională prin creaţie literară şi ne oferă modele de cultivare a limbii, de dezvoltare semantică, prin metafore, a cuvîntului, de claritate, precizie şi înnoire a construcţiilor gramaticale. Stilul implică ideea de *calitate* nouă a limbajului, fiecare scriitor urmărind potenţarea, prin *expresie*, a ideilor şi captarea atenţiei, prin *cuvînt*, a cititorului interesat de *arta limbajului*. Această artă, marcată de talent şi de inspiraţie, poate face din cuvintele de uz curent, aşezate în vecinătăţi imprevizibile, în asocieri sugestive, imaginile cele mai strălucite, precum Eminescu, în descrierea lunii: *„Ea, copila cea de aur, visul negurii eterne"*. O succesiune de metafore-opoziţii, inimitabile.

Călinescu avea dreptate să scrie: *„Un nou mod de a gîndi (de a oglindi universul) atrage după sine nu un vocabular nou, ci un chip inedit de a descoperi valenţa cuvintelor"*. Iar H. Morier a găsit o formulă simplă pentru a sublinia procedeul fundamental al înnoirii stilistice în creaţia scriitorilor care urmăresc *„nu cuvintele rare, ci o rară întrebuinţare a cuvintelor" (Psychologie des styles*, 1959, p. 271).

Aşa se întîmplă într-un distih care i-a plăcut lui Blaga pentru că poetul anonim a concentrat semnificaţii adînci în cîteva cuvinte: *Cînd eram de nu iubeam / Unde mă culcam dormeam* (Folclor). Sau, această extraordinară frază a lui Arghezi despre Ibrăileanu: *„Scara cetăţii trecea pe la spatele lui, sus de tot, şi el sta pe treapta cea mai de jos, simplu, tocmai din pricina imensei sale complexităţi şi omogen: la 50 de ani, el îi avea pe cei vreo 20, cu care pornise pelerin singuratic, pe un drum de cipri fără sfîrşit în noapte, desluşind printre ramuri strălucirile eternităţii" (Tablete de cronicar*, 1960, p. 140).

Există un registru infinit de virtuți expresive în creația fiecărui scriitor autentic. Toate exemplele de gramatică fiind culese din opera scriitorilor, se impune, în toate împrejurările, să ne referim la valorile expresive ale limbajului artistic, realizînd astfel, fără mare efort, dar cu maximă eficiență pentru cunoașterea mai adîncă a limbii și pentru cultivarea ei, *punctul de contact dintre limbă și literatură*. „Limba și legile ei dezvoltă cugetarea" — notase Eminescu în ms. 2 258, f. 113 —, voind să pună în relief importanța cunoașterii și stăpînirii tezaurului expresiv al limbii naționale. *Bogăția aspectelor expresive ale limbajului literar constituie un stimulent permanent al gîndirii și sensibilității tinerilor studioși* care parcurg numeroase texte și sînt solicitați să explice specificul lor lexical și gramatical.

Dar, așa cum există o veche tradiție a studiului foneticii, vocabularului, gramaticii (și în ultimele decenii ne-am ocupat aproape exclusiv de gramatică), trebuie să abordăm cu toată aplicația necesară *studiul valorilor expresive, al construcțiilor poetice, al limbajului afectiv, cu imensele lui rezerve de nuanțe, de inventivitate, de reîmprospătare a capacității de comunicare a cuvintelor vechi*.

Studiul stilului, al stilisticii, ne reamintește adevărul elementar, de cea mai mare importanță pentru cunoașterea cît mai adîncă a limbii, a legilor ei, formulat în termeni ce pot surprinde azi pe unii lingviști care, analizînd structura limbii, uită adesea existența valențelor afective, expresive, ale limbajului; ideea este însă formulată tot de un lingvist de mare autoritate: *„Îmbogățirea normală a limbii* — scria Sextil Pușcariu în 1940 — *se face prin valorizarea elementelor vechi, printr-o necurmată împrospătare a celulelor din organismul viu al limbii"* (*Limba română*, p. 395).

Opera scriitorilor este cel mai puternic antidot contra tendințelor de atrofiere a resurselor expresive, iar prin forța ei de conservare a tezaurului nostru lingvistic asigură circuitul în actualitate a tuturor elementelor componente ale acestui tezaur. Stilistica presupune cunoașterea temeinică atît a resurselor, cît și a rezultatelor înnobilării limbajului prin creația literară a generațiilor de scriitori.

Vom încheia această scurtă expunere de ordin general printr-un citat de cea mai mare importanță pentru aprecierea realistă a rolului stilisticii în studierea limbii: „Moștenitoare a vechii retorici, stilistica este la ora actuală — spunea Walter von Wartburg — una dintre ramurile cele mai active și mai viguroase ale disciplinelor lingvistice. Cu toate că există o oarecare nesiguranță cu privire la scopurile, metodele și terminologia acestei tinere științe, se poate prevedea, de pe acum, că aceste cercetări vor avea o influență salutară atît asupra criticii literare, cît și asupra lingvisticii; asupra celei dintîi, pentru că îi aduc criterii precise și obiective, asupra celei de a doua, pentru că îi întăresc latura umanistă, în momentul în care anumite cercuri influente ar vrea s-o orienteze spre un formalism steril. Și mai mult încă: putem spera că stilistica va reuși într-o zi să arunce o punte peste șanțul care există azi, în studiile umaniste moderne, între cercetările lingvistice și cele literare" (*Problèmes et méthodes de la linguistique*, p. 232).

În practica școlară mai ales, în utilizarea textelor literare, atît la orele de gramatică, cît și la cele de literatură, de analiză a operei scriitorilor noștri, legătura dintre limbă și literatură apare la fiecare pas; cunoașterea valorilor expresive ale limbajului literar poate consolida și îmbogăți studiul gramaticii, al vocabularului și al foneticii, după cum poate aduce temeiuri solide, incontestabile, și în delimitarea originalității artei literare a unui scriitor.

Variații estetice în poezia lui Eminescu

FLORIN MIHĂILESCU
Universitatea din București

Evidența cu care ni se impun marile opere ale artei conduce nu de puține ori la un anume dezinteres tocmai față de sursele acestei evidențe, altfel zis tocmai față de fascinația constrîngătoare și acaparantă a valorilor autentice. Consecința este o sensibilă inhibiție a spiritului critic, care prezintă printre altele riscul grav al instalării marilor opere într-o stare de placiditate satisfăcută de sine, mumificîndu-le sub raport estetic și compromițîndu-le astfel contactul vital cu publicul lor, la care tocmai ele au dreptul mai mult decît oricare altele.

Cazul lui Eminescu este și din acest punct de vedere unul dintre cele mai instructive și mai pline de semnificații. Desigur, nu s-ar putea spune că opera marelui poet a fost de la început integral și uniform apreciată, deși e limpede că forța ei artistică neobișnuită a înscris-o rapid în rîndul valorilor incontestabile. Oricum însă, spiritul detractor sau măcar minimalizant, puțin reprezentat de altfel și limitat strict la prima etapă a receptării operei eminesciene, nu poate fi și nu trebuie confundat cu spiritul critic. Ar fi de bună seamă cea mai nedreaptă și mai nepotrivită insultă pe care i-am putea-o aduce acestuia din urmă. Căci misiunea spiritului critic, în înțelesul superior al cuvîntului, nu este și n-a fost niciodată aceea de a descoperi cu orice preț „petele-n soare" ale marilor opere, ci dimpotrivă aceea de a încerca în mod perseverent și generos să surprindă proporția și intensitatea valorilor estetice reale și profunde, disociindu-le din masa celorlalte și din conglomeratul material în care sînt realizate.

Atitudinea criticii literare față de creația lui Eminescu ilustrează grăitor modul specific de exercitare a spiritului critic, confruntat cu operele a căror valoare s-a dovedit cu timpul mai presus de orice îndoială. Viziunea sa a fost și a rămas diferențiată atît în planul aprecierii diverselor compartimente ale operei considerate în ansamblul ei, cît și în privința valorificării deosebitelor etape pe care le-a parcurs poezia lui Eminescu, de la încercările adolescenței pînă la capodoperele maturității. Începînd cu G. Ibrăileanu și Tudor Vianu, toți cercetătorii liricii sale au remarcat, cu mici diferențe de datare, existența a cel puțin două epoci ale devenirii estetice, cu absoluta superioritate a celei din urmă asupra celei dintîi. S-au pus de asemenea în lumină diferențele de nivel artistic între creațiile aceluiași moment istoric, căci forța geniului are intermitențele sale inevitabile și probabil chiar necesare. S-a formulat pînă și ipoteza spectaculoasă, dar hazardată a existenței unei sciziuni între un Eminescu antum, neptunic și convențional, debitor „micului romantism german" (sic!) și un altul, postum, plutonic și cu adevărat genial, în linia marelui romantism de tip vizionar (I. Negoițescu).

Nu s-ar spune, prin urmare, în fața acestor cîteva exemple, că spiritul critic românesc s-ar fi lăsat intimidat chiar și de valoarea unui uriaș creator ca Eminescu, unanim recunoscut ca atare! Nu este locul aici și nici momentul de a redeschide aceste vechi procese mai mult sau mai puțin clasate. Se observă însă că investigația eminescologică mai nouă se circumscrie de preferință pe de o parte problematicii documentar-istorice sau filologice, pe de alta universului de structuri, motive și semnificații al operei marelui poet. Ambele sînt, firește, preocupări infinit prețioase și necesare, dar nici una, nici alta nu pot și nu trebuie să marginalizeze, indiferent sub ce pretext, abordarea axiologică a creației eminesciene. Ne aflăm de altfel în fața unor pre-

ocupări distincte. Avea în acest sens dreptate să scrie Roman Ingarden că „trebuie făcută disocierea între cercetările care au drept scop lămurirea structurii interne a operei de artă (şi a obiectului estetic), şi mai ales a caracterului ei unitar, de cele care îşi propun să clarifice problema aşa-zisei «obiectivităţi» a valorilor artistice şi estetice" *(Studii de estetică,* Editura Univers, 1978, p. 350). Ni se pare că acest ultim tip de abordare este cu atît mai important cu cît sîntem încă departe de a fi epuizat posibilităţile sale şi domeniile în care se poate desfăşura şi valorifica în modul cel mai util.

Una dintre posibilităţi şi unul dintre aceste domenii le avem în vedere în rîndurile de faţă. Punctul de plecare îl reprezintă împrejurarea evidentă, funcţionînd aproape cu caracter de lege, a *variabilităţii estetice a textului literar.* Vrem să spunem cu alte cuvinte că orice text artistic ne dezvăluie în cursul analizei critice un anumit relief estetic, rezultînd din alternanţa inevitabilă a funcţiilor tranzitivă şi reflexivă, pentru a întrebuinţa termenii lui Vianu, sau — dacă preferăm — de comunicare şi de expresivitate, ori rezultînd pe de altă parte din succesiunea şi relaţionalitatea diferitelor tipuri de valori: constructive, plastice, expresive şi sugestive. Astfel, nu e greu de observat mai întîi că zonele tranzitive ale textului conduc din cînd în cînd la altele, pe care le putem numi *zone privilegiate estetic* şi care dau fără îndoială, acestea, adevărata măsură a unei energii creatoare, apoi că, din rîndul valorilor constitutive ale operei, cele sugestive sînt — în contextul conceptului modern de poezie — nucleele cele mai active şi mai productive de lirism.

E nevoie, bineînţeles, să precizăm aici că, dacă în poezia clasică predomină valorile plastice şi în cea romantică valorile expresive, poezia modernă de la simbolism încoace aşază pe cea cea mai înaltă treaptă pe cele sugestive, apropiindu-se astfel în mod decisiv de adevărata esenţă a lirismului. De la Bergson, din *Essai sur les données immédiates de la conscience,* din 1889, şi pînă la Hugo Friedrich, există o convingere aproape unanimă în ceea ce priveşte rolul cardinal al sugestiei în constituirea artei şi, mai exact, în declanşarea efectului liric. În *Structura liricii moderne,* din 1956, citim: „Sugestia e clipa în care poezia intelectual dirijată dezleagă forţe magice sufleteşti şi emană iradiaţii cărora cititorul nu li se poate sustrage, chiar dacă nu «înţelege» nimic. Asemenea iradiaţii sugestive pornesc mai ales de la forţele senzoriale ale limbajului, de la ritm, sunet, tonalitate. Ele acţionează împreună cu ceea ce s-ar putea numi armoniile semantice superioare, adică semnificaţiile existente numai în zonele liminare ale cuvîntului sau care apar prin combinarea anormală de cuvinte. Poezia sugestivă provenită din magia lingvistică acordă cuvîntului plenipotenţa de a fi autorul prim al actului poetic. Pentru o asemenea poezie nu e reală lumea, ci singur cuvîntul. De altfel, liricii moderni subliniază mereu: poemul nu înseamnă, ci *este.* Numeroasele discuţii despre poezia pură gravitează în jurul acestei idei" *(op. cit.,* Editura Univers, 1969, p. 193).

Importanţa sugestiei în poezia modernă de la simbolism încoace nu presupune însă absenţa ei din poezia romantică şi nici chiar din cea clasică. Valoarea sugestivă se manifestă atît la nivelul înalt al imaginarului global, adică folosindu-se de mijloace de plasticizare, cît şi la nivelul expresiei figurative, cum este cazul cel mai frecvent în romantism şi cum se întîmplă în chip obişnuit de cîte ori sînt exploatate diversele posibilităţi stilistice ale limbajului poetic. Dacă valorile expresive de tip romantic traduc în termeni figurativi stările interioare ale poetului, valorile sugestive încearcă să traducă însuşi misterul existenţei. Poezia romantică nu este lipsită de cele din urmă, dar simboliştii le vor încredinţa un rol superior şi indispensabil.

Revenind la Eminescu, este acum de înțeles ce interes și ce însemnătate poate avea *cercetarea reliefului estetic* al poeziilor sale pentru delimitarea zonelor privilegiate sub acest aspect și pentru interrelaționarea lor în scopul descifrării unor semnificații. Nu numai motivele recurente spun ceva cu privire la universul poetic, ci și nivelurile maxime ale intensității estetice, care valorifică plenar funcția sugestivității lirice.

În poezia lui Eminescu, atît de bogată în virtuți stilistice de tip figurativ, încărcate în mod natural cu valori de sugestie, există în plus și zone mai extinse în care sugestivitatea muzicală atinge cote foarte înalte, situîndu-l pe poet în linia precursorilor liricii moderne. Nu avem totuși cea mai mică intenție de a exagera și nici de a-l proclama pe Eminescu, așa cum s-a mai făcut, cel dintîi poet simbolist român. Ne mulțumim să afirmăm și să semnalăm existența acelor insule de lirism intensiv, bazat pe modalitatea sugestivității moderne, insule pe care le-am numit zone privilegiate estetic și care dau, după opinia noastră, adevărata măsură a geniului eminescian, de unde și interesul lor mereu subliniat.

Am spus deja că funcția estetică nu se menține constant. „Funcția estetică — scria unul din marii exegeți ai limbajului poetic, J. Mukařovsky — nici nu domină total limbajul poetic: e vorba de o permanentă ciocnire și tensiune între finalitatea intrinsecă și comunicare, astfel încît limbajul poetic, deși prin finalitatea lui se opune celorlalte limbaje funcționale, nu este despărțit de ele printr-o frontieră de netrecut" *(Studii de estetică*, Editura Univers, 1974, p. 349). Ar fi de adăugat că tocmai această tensiune, acest dialog permanent dintre funcția estetică și cea tranzitivă realizează valoarea artistică globală a unei opere literare.

Să comparăm acum, spre a trece la exemplificări, strofele cu care începe *Luceafărul* și care ne înfățișează pe Cătălina cu acelea care încearcă (și izbutesc!) să evoce sentimentul indicibil al dragostei sau, în altă ordine de idei, misterul cosmic. Vom avea astfel „lămurirea" dată pajului său, Cătălin, de către fata de împărat: „Dar un luceafăr răsărit / Din liniștea uitării / Dă orizon nemărginit / Singurătății mării", unde incantația lexicală, unită cu o asociere pur sugestivă a cuvintelor, fără adică nici o intenție descriptivă sau plastică, explică farmecul pătrunzător și intraductibil (tocmai de aceea!) al versurilor. Să examinăm apoi strofele în care asistăm la zborul sideral al lui Hyperion. Sînt aici, din loc în loc, valori de sugestie care depășesc de asemeni simpla și obișnuita intenție plastică sau expresivă: „Căci unde-ajunge nu-i hotar, / Nici ochi spre a cunoaște, / Și vremea-ncearcă în zadar / Din goluri a se naște. // Nu e nimic și totuși e / O sete care-l soarbe, / E un adînc asemene / Uitării celei oarbe".

Bineînțeles că efectele de retorică sau de plastică stilistică sînt mult mai numeroase decît nivelurile de sugestivitate maximă. Eminescu, precum romanticii în genere, abandonează numai rareori anecdotica, pretextul descriptiv sau epic, pentru a plonja în pură muzicalitate lirică și, cu toate acestea, în ansamblul poeziei sale, zonele privilegiate estetic sînt apreciabile. Este și cazul evocării astrului selenar din *Scrisoarea I*, poem în care funcția tranzitivă și cea expresivă ocupă prin natura temei un spațiu necesarmente amplu. Cînd însă întîlnim celebrele pe drept cuvînt versuri: „Lună tu, stăpîn-a mării, pe a lumii boltă luneci / Și gîndirilor dînd viață, suferințele întuneci; / Mii pustiuri scînteiază sub lumina ta fecioară, / Și cîți codri-ascund în umbră strălucire de izvoară! / Peste cîte mii de valuri stăpînirea ta străbate, / Cînd plutești pe mișcătoarea mărilor singurătate!" ne dăm seama fără nici o dificultate că nu conținutul plastic ne impresionează în primul rînd, nu revelația unor relații ascunse ne uimește, ci sugestia de ordin muzical, atît sonoră, cît și interioară, ne fascinează și ne subjugă. Amintindu-ne

deopotrivă strofa din *Luceafărul*: „El tremură ca alte dăți / În codri și pe dealuri, / Călăuzind singurătăți / De mișcătoare valuri", e poate legitim să ne întrebăm dacă nu cumva tocmai misterul cosmosului și, în cadrul său, marea ca simbol al nemărginirii au dezlănțuit cele mai adînci și mai percutante resurse ale forței de sugestie eminesciene și deci ale lirismului celui mai substanțial al operei sale poetice.

Sînt împrejurări în care o întreagă poezie se întemeiază pe valori de sugestie, realizate cu mijloace plastice, dar care prin simbolismul lor confirmă de fapt pe cele dintîi. Exemplul cel mai elocvent și mai puternic ni se pare a fi acea unică bijuterie care se cheamă *Stelele-n cer*: „Stelele-n cer / Deasupra mărilor / Ard depărtărilor / Pînă ce pier. // După un semn / Clătind catargele, / Tremură largele / Vase de lemn; // Niște cetăți / Plutind pe marile / Și mișcătoarele / Pustietăți; // Stol de cocori / Apucă-ntinsele / Și necuprinsele / Drumuri de nori. // Zboară ce pot / Și-a lor întrecere, / Veșnică trecere — / Asta e tot... // Floare de crîng, / Astfel viețile / Și tinerețile / Trec și se stîng. // Pînă nu mor, / Pleacă-te îngere / La trista-mi plîngere / Plină de-amor. // Nu e păcat / Ca să se lepede / Clipa cea repede / Ce ni s-a dat?"

Nu credem că e prea greu să se observe faptul că și aici nu valorile expresive ale cuvintelor și sintagmelor interesează mai cu seamă și provoacă efectul liric asupra cititorului, ci sugestia ansamblului textual, în care domină atît muzicalitatea unei prozodii special alese, cît și aceea a stării interioare de lamentație profundă, de nostalgie ireductibilă și irezistibilă, asemenea unui destin de neînfrînt al ființei.

Poezia de confesiune erotică directă nu e nici ea lipsită de aceste zone privilegiate estetic pe care încercăm să le indicăm. Iată un singur exemplu din *Dorința*. E vorba de binecunoscuta strofă finală: „Adormind de armonia / Codrului bătut de gînduri, / Flori de tei deasupra noastră / Or să cadă rînduri-rînduri". Sugestia stării de plenitudine sentimentală este desăvîrșită, cu toate că — lucru absolut remarcabil — nici un vers și nici un cuvînt nu o afirmă ca atare.

Am putea desigur continua cu exemple de același fel, transformînd aceste pagini într-o colecție de nestemate poetice, dar nu un astfel de scop am urmărit. Operația care s-ar impune acum în suită logică și pe care din păcate nu o mai putem efectua aici ar fi punerea în relație a tuturor „vîrfurilor" de relief estetic în tentativa de a descoperi un sens. Sînt ele organizate în jurul misterului cosmic, al nostalgiei irepresibile sau al ideii de zădărnicie universală? Iată întrebări la care deocamdată nu putem găsi niște răspunsuri precise, însă pe care analiza estetică nu numai că le permite, dar le și implică.

În aceste pagini, n-am vrut de fapt decît să atragem atenția asupra unei direcții de cercetare a poeziei lui Eminescu (și firește nu numai), care ni se pare promițătoare și deschizătoare de noi perspective asupra universului său imaginar și liric. Dacă o asemenea direcție este într-adevăr practicabilă, ea demonstrează *ipso facto* că prerogativele spiritului critic nu trebuie blocate de autoritatea incontestabilă a marilor valori și că ele se pot foarte bine exercita și pe calea analizei estetice a reliefului textual, în beneficiul nu numai al cercetării literare, dar și al dialogului viu și fecund dintre geniala operă a lui Eminescu și cititorii ei de azi, de mîine, de aici, ca și de pretutindeni.

Poezia colindelor

NICOLAE CONSTANTINESCU
Universitatea din Bucureşti

În poezia colindelor aflăm una dintre cele mai vechi, mai complexe şi mai rezistente forme de expresie poetică din întreaga noastră literatură populară, originile acestei poezii situîndu-se chiar la începuturile formării limbii şi poporului român, a cărui existenţă a însoţit-o de-a lungul secolelor. *Poezia ocazională*, cîntată în anumite împrejurări, integrată, deci, unor complexe ceremoniale sau unor obiceiuri legate, la rîndul lor, de date fixe ale calendarului popular, colindele împlineau rosturi precise în viaţa comunităţii săteşti, rosturi perpetuate pînă astăzi, chiar dacă, în timp, unele au slăbit ori chiar s-au pierdut, iar altele, noi, s-au adăugat.

Înţelegerea particularităţilor poeziei colindelor depinde, în bună măsură, de înţelegerea *naturii* sale *ceremoniale*. Colindele nu se cîntă oricînd, oricum şi de către oricine, norme precise guvernînd actul interpretării (performării), de la constituirea cetei de colindători pînă la încheierea colindatului şi a perioadei sărbătoreşti totodată.

Timpul îndătinat de practicare a colindelor (şi singurul în care cîntarea acestora era admisă) este acela al sărbătorilor de iarnă, mai precis între Ajunul Crăciunului şi Bobotează, cele două mari sărbători ale creştinătăţii, Naşterea lui Iisus Hristos (Crăciunul, 25 decembrie) şi Botezul Domnului (Boboteaza, 6 ianuarie), care mărginesc, simetric, în calendarul oficial în vigoare la noi, ziua de Anul Nou, 1 ianuarie. Nu este greu de observat că fiecare din cele trei sărbători amintite mai sus poartă în sine sensul înnoirii, al începutului, fie că este vorba despre începutul unui nou an calendaristic, fie de începutul vieţii creştine, prin naşterea pruncului Iisus şi prin botezul (creştinarea) Lui de către Ioan Botezătorul, în apele Iordanului. Trebuie de asemenea spus că, la rîndul lor, Crăciunul şi Anul Nou se află în imediata apropiere a unui fenomen astronomic extrem de important, solstiţiul de iarnă (23 decembrie), unul dintre aşa-zisele „noduri" ale timpului, începutul iernii astronomice (în zona noastră), dar şi începutul creşterii luminii, după noaptea cea mai lungă a anului. Nu întîmplător, de altfel, cei vechi celebrau cu fast această zi, sărbătorind „Dies natalis solis invicti" (Ziua naşterii soarelui neînvins). Toate aceste straturi succesive, care dau prestigiu sărbătorilor de Crăciun şi Anul Nou, se regăsesc, cu o vigoare de nebănuit, în poezia colindelor.

Despre originea străveche, anterioară chiar creştinismului, a *obiceiului colindatului* şi a poeziei specifice lui — *colindele* — vorbeşte însuşi numele acestora, care pare să continue pe latinescul *calendae*, din *„Calendae ianuarii"* („Calendele lui ianuarie"), perioada de început a anului administrativ în Roma veche. Mai mult decît atît, originea romană / latină a datinei colindatului este susţinută, chiar la nivelul textului poetic, prin conservarea, aproape miraculoasă, într-un colind de copii din Transilvania („Bună ziua lui Ajun / Că-i mai bună-a lui Crăciun / Atîţia miei, / Atîţia purcei / Cu copiii după ei...") a urării rostite de copiii romani, la *calendae*, în Roma, la începutul epocii creştine şi consemnate ca atare de Du Cange, în secolul al XIII-lea („... gaudium et laetitia sit in hoc domo: / tot filii, / tot porcelli, / tot agni...").

Rezultă de aici o continuitate şi la nivelul practicii ca atare, colindele fiind cîntate, pînă astăzi, de copii, dar şi de ceata de flăcăi, căreia îi revenea un rol extrem de important în viaţa satului tradiţional, în perioada sărbătorilor, mai ales, precum şi pe durata întregului an, ori de grupuri mixte de maturi, de oameni căsătoriţi.

Colindele de copii, numiţi pe alocuri şi *„piţărăi"*, se caracterizează prin simplitate, poezia ca atare avînd menirea de a vesti sărbătoarea Naşterii Domnului şi de a ura *gazdelor,* celor colindaţi adică, sănătate şi prosperitate în gospodărie: „Bună ziua lui Ajun / Sara, sara lui Crăciun, / Cînd îi laptele mai bun. / Cruce-n casă, cruce-n masă, / Să fii, gazdă, sănătoasă! / Colăcei, bătrînă hăi!" sau chiar, mai simplu, „Bună dimineaţa la Moş Ajun".

Dacă în colindele de copii *ura rea* este, cum s-a văzut, extrem de simplă, generalizată şi *directă,* iar cererea darurilor — imperativă („Ne daţi, ori nu ne daţi!"; „Colăcei, bătrînă hăi!"), uneori cu note de umor („Dă-mi un covrig, că mor de frig!"), în *colindele cetei de feciori, urarea* este *individualizată,* în funcţie de „beneficiarul" acesteia (gospodar, păstor, pescar, tînăr necăsătorit, fată de măritat, familie cu copii etc.) şi *indirectă,* realizîndu-se prin intermediul *alegoriei.* Caracterul individualizat al urării determină marea varietate tematică a acestor colinde, fiecărui grup reprezentativ din viaţa satului tradiţional fiindu-i destinat un anumit colind, cu o temă adecvată profesiei, vîrstei, statutului marital al celui colindat. Se adaugă la acestea aşa-numitele „colinde protocolare" („de zori" sau „de fereastră"), cîntate afară, prin care colindătorii cer permisiunea gazdelor de a ura şi vestesc sărbătoarea cu ocazia căreia colindă. Apare aici şi ideea trezirii rituale a gazdelor: „Sculaţi, sculaţi, boieri mari, / *Lerui Doamne!* / Că vă vin colindători, / *Lerui Doamne!* / Noaptea pe la cîntători. / Sculaţi-vă, nu dormiţi, / Sculaţi şi vă-mpodobiţi, / Cu podoabe de argint, / Cu cănafi [ciucuri] pînă-n pămînt...". Alte variante conservă, în structura poetică a textului, chiar vechea practică a colindatului care, presupunem, conţinea şi gestul magic al stropirii cu apă a celor colindaţi: „— Ia săriţi în cea grădină, / Că-n grădină-i şi-o stupină, / În stupină şi-o fîntînă, / În fîntînă-i apă lină. / Apă-n vedre veţi lua, / [...] Şi veniţi voi lin mai lin, / Rînd pe rînd să ploaie-n rînd, / Ca vara mai greu plouînd...". Trezirea rituală a gazdelor, executarea tuturor actelor îndătinate, primirea în casă şi dăruirea colindătorilor („Mari boieri s-or pomeni / Şi pe voi vor dărui / Cu-n colac de grîu curat, / Cu vin roşu străcurat, / Cu doi galbeni româneşti, / Gazdo, să te veseleşti!") fac parte dintr-un amplu scenariu ritual, a cărui executare fără greş asigura, în gîndirea celor vechi, eficienţa urării, împlinirea tuturor celor menite cu această ocazie: „Coroană de busuioc, / Să fii, gazdă, cu noroc; / Coroană de mîntă creaţă, / Să fii, gazdă, cu viaţă, / Cu cana de vin pe masă, / Lîngă cană păhărel, / Să cinstim şi noi cu el!".

Sigur, ponderea cea mai mare o deţin, în repertoriul *colindelor laice* sau *precreştine,* colindele cu urare individualizată, *ad personam,* în care sînt conservate teme străvechi precum vînarea leului, încurarea (alergarea) cailor, pescuitul fabulos, întrecerea dintre cal şi şoim şi multe altele, care apropie, tematic, colindele de lumea basmelor sau a cîntecului epic, dar şi subiecte cu un pronunţat caracter liric (fata în leagăn de mătase, fata care îşi aşteaptă peţitorii etc.). Dominantă este aici *alegoria,* povestea tînărului care se luptă cu leul şi îl aduce în sat legat, „nepuşcat, nesăgetat", ascunzînd o *urare indirectă,* adresată celui colindat, flăcăului aflat în preajma căsătoriei, căruia i se urează să fie la fel de viteaz, de destoinic, de priceput ca şi tînărul erou al colindei, învingător în confruntatea cu fiara sălbatică. Aici urarea este încă mai subtilă, căci „felicitările" se adresează mamei flăcăului: „Cîtă lume mi-l vedere, / Toată

lumea-l fericire / Ferice de-aceia maică, / C-o scăldat, ş-o legănat / Şi-o făcut băiat curat / De aduce leu legat, / Nepuşcat, nesăgetat, / Numa-n curele legat, / Pîn' la curtea lu-mpărat...".

Alături de colindele zise laice sau precreştine stau, în folclorul românesc, *colindele religioase* numite, într-o vreme cînd cuvîntul „religios" nu era admis în textele tipărite, „edificatoare şi moralizatoare", „biblice şi apocrife", cuprinzînd peste 40 de tipuri, dintre care cele mai cunoscute sînt „Vestea naşterii", „Naşterea lui Iisus şi solii", „Cununa lui Iisus", „Uciderea pruncilor", „Maica Domnului cu pruncul în braţe", „Vînzarea lui Iuda", „Originea grîului, vinului şi mirului" etc.

Evident, funcţia colindelor religioase este alta decît aceea a colindelor laice, accentul căzînd aici, cum e şi firesc, pe rememorarea unor momente din viaţa Mîntuitorului, în primul rînd naşterea Lui, celebrată de întreaga lume creştină la Crăciun. Nu este lipsit de însemnătate să spunem că însuşi numele românesc al sărbătorii conţine ideea naşterii, începutului, mulţi lingvişti fiind de acord în a-i găsi originea în lat. *creationem*, „creaţie, naştere". Pe de altă parte, Crăciun apare în mitologia românească, în legătură cu naşterea lui Iisus, mai întîi ca un personaj negativ (nu vrea să o ajute pe Fecioara Maria la naştere), apoi ca unul dintre cei dintîi creştini (după ce Crăciuneasa, soţia lui, o ajută pe Maică la naştere, soţul îi taie mîinile, dar la rugăminţile mamei, acesteia îi cresc mîini de aur, miracolul îndemnîndu-l pe Bătrînul Crăciun să creadă în naşterea Pruncului sfînt: „Sara mare de Crăciunu / Buni d-oaspeţi că nimereare, / La Crăciun sălaş cerere. / Crăciun sălaş nu le dare / Şi cerea la Crăciuneasa: / Crăciuneasa le dedea / În mijlocul curţilor...".

Bucuria vestirii naşterii lui Iisus domină poezia colindelor de Crăciun: „Ia, te scoală, tu domn bun, / *Florile dalbe de măr*, / Şi-mi fă focul mare, mare, / Şi-mi aprinde-o lumînare, / Că nu-ţi vine cine-ţi pare. / Şi-ţi vin juni colindători, / Printre ei şi Dumnezeu, / La ferestre aşa vestind: / — Mare-i seara de-astă seară / Nu e seara de-astă seară / Şi e seara lui Crăciun, / Cînd s-a născut Fiul sfînt, / Fiul sfînt pe acest pămînt. / Noi umblăm şi colindăm / Şi pe Dumnezeu purtăm. / Cristos să vă dea de toate, / Viaţă lungă, sănătate".

Chiar şi din aceste cîteva exemple se poate observa că între colindele aşa-zis laice şi cele religioase există numeroase atingeri, similitudini, întrepătrunderi. Astfel, ceea ce caracterizează, formal, poezia colindelor este prezenţa *refrenului*, un vers, de obicei, care se repetă, la intervale regulate, în timpul cîntării. Cele mai frecvente, mai cunoscute refrene de colind — *Lerui, Doamne (Lerui, ler)* şi *Florile, dalbe, flori de măr* — relevează, fiecare, interesante aspecte care pot lumina istoricul acestei specii a literaturii orale. Astfel, privind originea lui *Lerui, Doamne*, s-au emis mai multe ipoteze, cea mai apropiată de adevăr fiind aceea care îl derivă din invocaţia creştină *Halleluija Domine*, intrat sub forma „Aleluia" în limbajul bisericesc, dar conservat din latină, în limba colindelor, ca „Leruia, Doamne". Astfel păstrat în colinde, refrenul „Lerui, ler" sau „Leruia, Doamne" a devenit un argument serios în favoarea creştinismului la români, fiind adesea invocat ca un semn distinctiv al spiritualităţii româneşti: „Spre ţara lui Lerui ler / Nu e zbor, nici drum de fier, / Numai lamură de gînd, / Numai suflet tremurînd / Şi vîslaş, un înger" (Nichifor Crainic). La rîndul său, formula *Flori dalbe de măr* pare să conserve o altă importantă informaţie istorică, anume faptul că, poate, la începuturi, acest tip de poezie de urare şi felicitare se va fi practicat la începutul anului natural, la echinocţiul de primăvară, cînd întreaga natură revenea la viaţă, după o lungă perioadă a iernii şi a întunericului.

Către o asemenea interpretare ne conduce şi prezenţa, în repertoriul poetic al obiceiurilor de Anul Nou a urării cu *Sorcova,* păstrată tot în repertoriul copiilor şi amintind, prin obiectul ritual folosit (crenguţe de măr dulce înverzite ori crengi împodobite cu flori artificiale, din hîrtie creponată, astăzi), de începutul anului nou de primăvară, de revenirea la viaţă a naturii. Extinzîndu-se sensul verbului *a colinda* dincolo de înţelesul său originar, derivat de la *colindă / calendae,* urarea cu *Sorcova* a fost trecută în rîndul colindelor, cu care se aseamănă, e drept, prin funcţia de urare, dar de care se deosebeşte radical din punct de vedere tematic şi poetic. La fel, practicate de Crăciun, *cîntecele de stea* constituie o categorie poetico-muzicală diferită de colindele religioase, cu care se întîlnesc din punct de vedere tematic (vestirea Naşterii Domnului), dar se deosebesc, din nou radical, din punctul de vedere al interpretării şi al obiceiului ca atare. După cum *nu sînt colinde* nici textele zise în cadrul diferitelor forme de teatru popular cu tematică religioasă *(Irozii, Vicleimul, Magii* sau *Trei crai de la răsărit),* interpretate, pe uliţele satului, tot în cadrul generos al sărbătorilor de Crăciun.

De o neîndoielnic îndepărtată origine, poezia colindelor a găsit pe solul românesc condiţii propice de dezvoltare şi de perpetuare, în forme adesea incredibil de conservatoare. Viu încă şi astăzi, obiceiul colindatului face parte din viaţa poporului român, glasurile limpezi ale copiilor sau vocile impunătoare ale flăcăilor vestind marea sărbătoare a naşterii Domnului şi a schimbării anului, a înnoirii timpului, a victoriei luminii asupra întunericului şi a vieţii asupra morţii. Păstrate şi cîntate mai mult în virtutea unei tradiţii milenare, colindele conservă forme subtile de poezie, ele putînd fi, în cele din urmă, citite ca orice text literar, dar semnificaţiile de profunzime nu se vor revela decît dacă le păstrăm în contextul lor ceremonial, dacă le raportăm la timpul sărbătoresc cînd sînt zise, timp pe care, la rîndul lor, aceste cîntări îl sacralizează. Se regăseşte, în versurile unei postume de Mihai Eminescu, tocmai această atmosferă festivă şi solemnă aducînd cu sine ecourile unei lumi vechi şi sonurile pure ale poeziei autentice: „Colinde, colinde, / E vremea colindelor, / Căci gheaţa se-ntinde / Asemeni oglinzilor / Şi tremură brazii / Mişcînd rămurele, / Căci noaptea de azi-i / Cînd scînteie stelele...".

SUGESTII BIBLIOGRAFICE:

(a) Pentru elevi:

„Colindă-mă, Doamne, colindă!". Colinde populare româneşti, Ediţie îngrijită, prefaţă, bibliografie şi glosar de Iordan Datcu, vol. I — II, Bucureşti, Editura Minerva („B.P.T."), 1992

(b) Pentru profesori:

Ovidiu Bîrlea, *Folclorul românesc,* vol. I, Bucureşti, Editura Minerva, 1981, p. 267 — 395;

Monica Brătulescu, *Colinda românească. The Romanian Colinda (Winter-Solstice Songs),* Bucureşti, Editura Minerva, 1981

Petru Caraman, *Colindatul la români, slavi şi la alte popoare. Studiu de folclor comparat,* Bucureşti, Editura Minerva, 1983

„Flori dalbe de măr". Din poezia obiceiurilor de iarnă. Antologie, bibliografie, glosar şi postfaţă de Sabina Ispas, Bucureşti, Editura Academiei, 1987

Dan Octavian Cepraga, *Graiurile Domnului. Colinda creştină tradiţională.* Antologie şi studiu, Cluj, Editura Clusium, 1995

Mihai Eminescu: „Sara pe deal"

Prof. FLORICA MITU
Şcoala Normală „Elena Cuza", Bucureşti

Descoperim în creaţia eminesciană vocaţia totalităţii: proiectele şi realizările sale artistice cuprind cele trei genuri literare, universul tematic abordează problematica existenţială a omului, viziunea poetică restabileşte constant legătura dintre spiritul uman şi cel universal, dintre terestru şi cosmic în încercarea de reconstituire a unităţii. Conştiinţa poetică este traumatizată de sentimentul scindării de întreg şi de constatarea dizarmoniilor din viaţa reală. În creaţia eminesciană, iubirea apare ca factor reintegrator. Sentimentul iubirii, asociat sentimentului naturii, izvoreşte din nevoia realizării cuplului-prototip, prin care omul recîştigă sentimentul unităţii sale cu universul. Personajul liric masculin, poetul, magul, demonul, zburătorul, luceafărul caută partea reintegratoare, care poate fi înger, zeiţă, stea, floare albastră sau demon cu aspect angelic, femeie frivolă şi rece ca marmura, o Cătălină cu nostalgia „visului de luceferi" sau Dalila cînd nu-l înţelege, nu-şi îndeplineşte menirea de impuls creator, ordonator al existenţei sufleteşti a poetului şi-i zădărniceşte vocaţia demiurgică.

Năzuinţa totalităţii, realizabilă prin iubire, devine posibilă numai prin proiectarea în lumea mitică, a visului şi a copilăriei. În creaţiile de tinereţe şi în postume, lumea mitică, saturată de frumuseţi şi armonie, se constituie dintr-o natură feerică, luxuriantă, revărsare de vegetal şi miresme, natură cu o faună specifică, peste care luna ţese jocuri de lumini şi umbre, iar nori încremeniţi formează un templu grec, în care totul este beţie de culori şi parfumuri. În acest peisaj, sinteză de elemente cosmice şi terestre, armonie universală şi rodire — paradis pierdut a cărui nostalgie se simte adesea în lirica eminesciană — prezenţa feminină, zînă şi astru (poetul, printr-o abilă ambiguitate, le substituie) este perfect integrată (ex.: *Miradoniz, Dacă treci rîul Selenei...* ş.a.).

În poemul *Ecó* (1872), care cuprinde *Cîntecul fusului* şi *Sara pe deal*, atmosfera este mitică, „de magie aurie"; orficul şi oniricul creează fiinţe fantomatice, „din amestecul de vise dalbe" apare „regina albelor nopţii regine". Cîntecul ei din lira argintie exprimă dorul şi neliniştea asemeni Floricăi din *Zburătorul* de I. H. Rădulescu. Este un moment de iniţiere erotică; prin ritualul orfic (ca şi prin ritual magic în *Crăiasa din poveşti)* apare zburătorul, al cărui cîntec este *Sara pe deal*. Finalul poemului destramă vraja: lumea basmului a rămas o năzuinţă, o sublimare a realului, junele-iubit era un brad putrezit pe nişte ruine bătrîne.

Poezia *Sara pe deal* (publicată în 1885), partea detaşată din poemul *Ecó*, căreia Eminescu i-a eliminat două strofe, este o idilă. Întreaga poezie relevă osmoza umanului cu natura, terestră şi cosmică. Dinamica afectivă este ascendentă, spre acel spaţiu mitic, *axis mundi*, dealul cu salcîmul vechi, unde îndrăgostiţii îşi pot găsi împlinirea prin iubire — refacerea unităţii spiritului.

În strofa întîi, primele trei versuri, prezenţa umană şi a vieţii, în general, este sugerată, indirect prin sintagmele „buciumul sună cu jale", „turmele-l urc", „izvorînd din fîntîne", cadrul natural fiind aparent dominant.

Poetul creează o atmosferă melancolic-duioasă, sonurile dulci se estompează treptat („buciumul sună..., apele plîng..., izvorînd..."), pe măsură ce se amplifică starea afectivă: aşteptarea („Sub un salcîm, dragă, m-aştepţi tu pe mine") şi tumultul iubirii

(„Pieptul de dor, fruntea de gînduri ți-e plină"). Peisajul se compune din cîteva elemente semnificative: „sara", „deal", „stele", „apele din fîntîne", „salcîmul", „luna", „stele".

Strofa a doua este construită prin tehnica alternanței și a simetriei: versuri ce descriu peisajul alternează cu acelea care exprimă sentimentele fetei așa cum și le imaginează îndrăgostitul. Sentimentul unității sufletești apare și în această strofă tocmai prin trăirea iubirii atît din perspectivă proprie, de către îndrăgostitul însuși, cît și din perspectiva iubitei. De asemenea, cadrul cosmic integrează prezența feminină, luna pare un astru tutelar (în atîtea poezii eminesciene, luna implică un anume erotism), devenind o proiecție cosmică a feminității și a iubirii; i se atribuie două epitete cu profunde semnificații, „sfîntă și clară". Puzderia de stele de pe bolta senină are ca echivalent afectiv tumultul sufletesc al fetei. Atmosfera are solemnitate și chiar sacralitate. Acesta este spațiul mitic, al iubirii totale către care trebuie să se îndrepte îndrăgostitul în ora tainică a dragostei. Și el vine dintr-un spațiu mitic — satul arhaic, din vale, mișcarea fiind ascendentă, spre salcîmul vechi din deal. O primă figurare a satului arhaic: „streșinele vechi" ale caselor, scîrțîitul cumpenei de la fîntînă, este încadrată de imaginea panoramică, dominant vizuală, din versul întîi al strofei a treia și din versul al IV-lea al aceleiași strofe, imagine dominant auditivă („Valea-i în fum, fluiere murmură-n stînă").

Strofa următoare relevă corespondența dintre specificul vieții rurale seara (oamenii osteniți vin de la cîmp, „toaca răsună mai tare", glasul clopotului vechi „împle" „sara", tablou comparabil cu pastelul din balada *Zburătorul* de I. H. Rădulescu) și stările sufletești ale poetului îndrăgostit. Intensitatea muzicală („toaca răsună mai tare", „clopotul vechi împle...") corespunde intensității sentimentului exprimat prin comparație: „sufletul meu arde-n iubire *ca para*". O astfel de trăire este exteriorizată prin repetarea interjecției *Ah!* (ea semnifică și tensiunea afectivă și nerăbdarea, subliniată de repetarea locuțiunii adverbiale „în curînd"), prin două versuri simetrice care unesc cele două planuri: exterior — satul — și cel interior — starea sufletească a îndrăgostitului. Dinamica exterioară („satul în vale amuțește") este înlocuită cu dinamica interioară, visul de iubire posibil, dar nu cert; de aceea poetul folosește verbe la timpul viitor, unele la forme inverse, ceea ce imprimă o anume gravitate („sta-vom", „spune-ți-voi", „ne-om răzima", „vom adormi"), dar și o muzicalitate aparte.

Interogația retorică din finalul poeziei („Astfel de noapte bogată / Cine pe ea n-ar da viața lui toată?") menține discursul liric la cota maximă a trăirii, ne relevă sensul vieții în iubirea totală.

Versurile au nu numai o muzicalitate exterioară (ca în atîtea poezii ale lui M. Eminescu), realizată prin structura sonoră a cuvintelor, prin fonetisme arhaice („împle", „nouri") și populare („sara", „streșine" ș.a.), prin versificație (coriambul urmat de cezură, apoi cei doi dactili și un troheu dau o linie melodică ondulatorie), ci mai ales muzicalitate interioară — cîntecul iubirii împlinite.

Probleme ale analizei de text: un portret contradictoriu — Hasdeu văzut de Iorga

Prof. GHEORGHE LĂZĂRESCU
Colegiul Național „Sf. Sava", București

Valoarea unui text literar constă nu numai în ceea ce acesta spune explicit, prin sensurile lui evidente, ci și prin ceea ce exprimă implicit, prin sensurile mai puțin vizibile, care susțin, întregesc ori, dimpotrivă, contrazic sensurile de la primul nivel al receptării, îmbogățind însă aproape totdeauna semnificațiile mesajului. A ne obișnui să interpretăm un text înseamnă și a ne obișnui să depășim aparențele, descoperindu-i înțelesurile ascunse. Această căutare a sensului mai puțin evident nu trebuie văzută ca un steril exercițiu spiritual, întrucît utilitatea ei este deosebit de mare. În cazul unui text literar, pătrunderea multiplicității semnificațiilor ne ajută să intuim valoarea estetică prin contemplarea operei ca un impresionant edificiu cu mai multe etaje, care se susțin unul pe altul, și prin înțelegerea figurilor de stil nu ca simple ornamente, ci ca subtile și adecvate modalități de transmitere a unui anumit mesaj.

Deprinderile de înțelegere a textului pe care le dobîndim în orele de literatură de la școală au o importanță ce depășește cu mult domeniul beletristicii. Bine formate și bine înrădăcinate, aceste deprinderi ne permit să receptăm critic și alte texte decît cele strict literare: publicistice, publicitare, politice etc.

Bombardați cu tot mai multă informație, supuși asaltului neîntrerupt al știrilor, discursurilor și reclamelor, riscăm să ne rătăcim printre ele, să nu deosebim adevărul de fals, valoarea de nonvaloare, autenticul de inautentic și să devenim astfel o pradă ușoară pentru manipulările de tot felul, cu atît mai periculoase cu cît sînt mai insidioase.

Soluția constă în abordarea critică a textului. Aceasta înseamnă a-l înțelege și a gîndi asupra lui pe baza unor criterii ferme, dar nu lipsite de flexibilitate. Din păcate, abordarea critică a textului înseamnă, pentru unii dintre elevii noștri, reproducerea unor opinii ale criticilor consacrați, opinii adesea contradictorii, ceea ce elevii nu observă însă întotdeauna, preocupați fiind de a se pune la adăpostul citării unor nume ilustre. Există în școlile noastre o adevărată mistică a citatului. Mai mult: această mistică este superficială și de circumstanță, ea funcționînd numai la lecțiile de literatură și la examene și rămînînd fără vreo influență adevărată și profundă asupra concepției sau gustului literar al elevilor.

Mulți dintre ei au fost învățați să considere capodopere toate textele literare studiate conform programei. Este adevărat că acestea au fost selectate, de regulă, după un criteriu valoric, dar acesta nu este totdeauna cel estetic, ci tematic, educativ sau de altă natură. Egalizarea lor ca valoare artistică nu slujește formării unui cititor avizat. În plus, a reproduce o apreciere critică, indiferent de conținutul ei, este semnul unei gîndiri leneșe, precum și al unei educații literare inadecvate. Cum altfel s-ar explica faptul că un elev de liceu reproduce într-o lucrare un fragment de un sociologism cras dintr-o prefață publicată în anii '50, fără să-și pună problema adevărului afirmațiilor respective și justificîndu-se cu cuvintele: „Dar este un citat!" Ca și cum sacrosanctul citat ne-ar scuti de grija unei gîndiri proprii, fiind infailibil la modul mistic.

În sprijinul formării unei gîndiri independente vom încerca să arătăm în continuare cum poate fi utilizat comentariul unui text literar în vederea deprinderii unor metode de receptare critică.

La una dintre ediţiile trecute ale concursului de admitere într-o facultate bucureşteană cu profil filologic se cerea, în cadrul probei de limba română, să se identifice mijloacele stilistice de realizare a următorului portret realizat de N. Iorga:

„A fost un om genial — cine i-a putut tăgădui serios această însuşire? —, a dispus de cunoştinţe neobişnuite în toate domeniile, aşa încît oricînd putea uimi pe cei mai mulţi; a avut un spirit elastic cum cu greu s-ar mai putea găsi altul şi, pe lîngă aceasta, pătrunzător, ascuţit; a fost un scriitor îndrăzneţ în luptă şi de o necruţătoare ironie, a fost un convorbitor care aducea în discuţie puncte de vedere noi, şi, cînd nu putea lumina, orbea prin scăpărarea scînteilor, şi cînd nu putea convinge pe duşman, îl îndepărta prin ţignirea crudă a mîndriei celei mai legitime, a sentimentelor celor mai gingaşe şi a ideilor celor mai îndelung şi mai adevărat iubite. Chiar biruit în faţa lumii, el îşi încunjura retragerea de o strălucire meşteşugită, care silea ochii să se închidă şi lăsa totdeauna impresia unei superiorităţi omeneşti netăgăduite" [1].

Două observaţii se impun de la început în privinţa tratării acestui subiect: unii candidaţi se opresc la enumerarea figurilor de stil, fără a le pune în relaţie cu sensul general al portretului, şi îl percep pe acesta exclusiv laudativ, chiar ditirambic, fără a sesiza importantele rezerve critice ale portretistului faţă de modelul său.

Portretul, realizat cu mijloacele artei retorice, îl prezintă pe Hasdeu şi face parte din necrologul scris de Iorga în 1907 şi inclus, mai tîrziu, în impresionanta galerie de portrete din volumele *Oameni cari au fost.*

Încă din preambul, N. Iorga îşi declară intenţia de a face un portret echilibrat, din umbre şi lumini, cu elogii, dar şi cu note critice. Personalitatea lui Hasdeu îi apare uriaşă în plan intelectual, de o erudiţie strivitoare, dar discutabilă sub raport uman din cauza individualismului exacerbat şi tiranic (explicat de Iorga prin formaţia marelui cărturar la Universitatea din Harkov, sub influenţa romantismului rusesc, a lui Puşkin şi Lermontov), din pricină că nu s-ar fi putut dărui pentru ceilalţi, întrucît, afirmă generos Iorga, „în viaţă, în simţire, în scris, în gînd, cînd te uiţi bine, rămîne mai ales ce ai dat altora, ce ai lăsat de la tine, ce ai jertfit" *(ibidem,* p. 185).

Portretul este aşadar structurat pe opoziţia dintre minte şi inimă, evidentă o dată mai mult în final: „Aşa cum a fost însă, neamul lui nu-l va uita şi, chiar refuzîndu-i iubirea, nu-şi va opri admiraţia faţă de această strălucită minte omenească care a scînteiat între noi, şi poate că în creştinescul «Dumnezeu să-l ierte», rostit la pragul mormîntului ce cuprinde uriaşa frunte a cugetătorului şi lumina ochilor isteţi, se vor topi, pentru cei ce vin după noi, greşelile ai căror martori, plini de supărare uneori, dar mai adesea de durere pentru mărimea celui ce le săvîrşea, am fost noi" *(ibidem,* p. 185 — 186).

Reiese deci clar din context că portretul este departe de a fi pur elogios şi că rezervele sînt importante. Nu ne punem aici problema dacă Hasdeu a fost într-adevăr aşa cum l-a văzut Iorga; ne interesează viziunea acestuia, textul însuşi în subiectivitatea lui, căci este evident că mai tînărul cărturar rămăsese marcat de polemicile duse mai de mult cu înaintaşul său şi de „atacurile" acestuia, pe care le considera „nedrepte".

Se pune în mod firesc întrebarea dacă, în lipsa acestui întreg context lămuritor, candidaţii ar fi putut deduce doar din fragmentul indicat complexitatea viziunii lui Iorga. Răspunsul este afirmativ. Trebuie numai să ştii cum să citeşti.

---

[1] N. Iorga, *Oameni cari au fost,* vol. I, Bucureşti, Editura pentru Literatură, B.P.T., 1967, p. 183.

În primul rînd, trebuie căutat nucleul textului, trebuie găsite cuvintele-cheie care îi exprimă esența. În cazul de față nucleul se află în antiteza metaforelor „lumina" și „orbea", împrumutate din domeniul vizualului, dar cu semnificații mult mai adînci: „cînd nu putea lumina, orbea prin scăpărarea scînteilor [...]". *A lumina* înseamnă aici „a lămuri, a convinge, a împărtăși cunoștințe care nu sînt seci, indiferente, ci îmbogățesc și sufletește, și spiritual". În schimb, *a orbi* înseamnă în context „a impresiona superficial", semnificație accentuată de metafora „scăpărării scînteilor", simple fenomene secundare ale focului care doar el poate fi sacru.

O dată făcută această observație, devine evidentă structurarea textului după antiteza dintre intelect și suflet. Prima parte este un elogiu fără rezerve adus eruditului genial, gînditorului și polemistului. Interogația retorică respinge de la început orice altă părere în această privință: „A fost un om genial — cine i-a putut tăgădui serios această însușire? [...]".

Partea a doua conține rezerve la adresa caracterului unui savant preocupat (în viziunea portretistului) mai mult de trufașa biruință cu orice preț decît de adevăr sau respect pentru adversar (numit aici, semnificativ, „dușman"). Faptul că evocarea polemistului produce modificarea de atitudine a autorului portretului este un semn că, subiectiv el însuși, Iorga nu putea ierta și nici uita atacurile lui Hasdeu la adresa lui. Dar, în literatură, subiectivitatea este creatoare, iar indignarea nu produce numai versuri (după cum spunea poetul antic), ci și proză de calitate, ca în cazul de față.

În partea de elogiu a fragmentului, timpul verbal dominant este perfectul compus, care fixează definitiv, în trecut, efigia de bronz a învățatului, așa cum apare ea posterității: „a fost", „a dispus", „a avut". Verbul copulativ „a fost" se repetă, de fiecare dată cu alt nume predicativ, contribuind la enumerarea remarcabilelor calități. În partea a doua, omul cu defectele lui se desprinde din labilitatea imperfectului, timpul celor vii și... imperfecți.

La simetria fragmentului contribuie și verbul „a tăgădui" din interogația retorică de la început și forma negativă a participiului său adjectivat, situat în poziție finală: „impresia unei superiorități omenești netăgăduite". Probabil că autorul a preferat cuvîntul mai vechi „a tăgădui" sinonimului său neologic „a nega" pentru că acesta nu avea o formă negativă a participiului care să realizeze simetria într-o exprimare sintetică, și nu pentru că ar fi respins din principiu neologismele, acestea fiind chiar frecvente în text: „genial", „serios", „a dispus", „domenii", „spirit", „elastic", „ironie", „discuție", „puncte de vedere", „convinge", „legitime", „sentimente", „idei", „retragerea", „superioritate". Această succesiune de neologisme este însă întreruptă, într-un punct central al textului, de calcul lexical „convorbitor".

Revenind la interogația retorică inițială, observăm că, după lectura atentă a textului, întrebarea își dezvăluie alte nuanțe. Dacă, la o primă citire, accentul părea să cadă pe subiectul „cine", cu un ton de sfidare, și pe complementul circumstanțial de mod „serios", o a doua lectură ne face să ne întrebăm dacă accentul n-ar trebui pus mai curînd, limitativ, pe atributul adjectival „această": „cine i-a putut tăgădui serios *această* [s.n.] însușire", spre deosebire de altele, discutabile. Dar și termenul final, „netăgăduite", este pus într-o lumină diferită de proximitatea substantivului „impresia"; superioritatea omenească netăgăduită ar fi așadar numai o impresie, căci nu prin această calitate umană s-ar fi remarcat Hasdeu, ci prin intelectul excepțional. De altfel, întreaga parte a doua a textului pare a sta sub semnul *impresiei*, deci *al aparenței*: „oricînd putea uimi pe cei mai mulți" (subînțeles: „dar nu pe toți"), „orbea prin scăpărarea scînteilor" (dar nu luminа, după cum am văzut), „strălucire meșteșugită" (din sfera semantică a cuvintelor provenite din latinescul „artifex": „artefact", „artificiu", *„artificial"*).

Cît despre epitete, şi acestea sînt, în prima parte, elogioase („genial", „neobişnuite", „elastic", „pătrunzător", „ascuţit"), dar în a doua parte personalităţii evocate i se asociază epitete cu conotaţii negative („necruţătoare", „crudă"), cele apreciative (exprimate prin adjective la superlativul relativ) însoţind noţiuni ce exprimă valori de care polemistul, nedrept, nu ţine seamă: „mîndria cea mai legitimă", „sentimentele cele mai gingaşe", „ideile cele mai îndelung şi mai adevărat iubite". Aceste noţiuni din domeniul moral, afectiv, spiritual formează o triadă aflată într-o antitetică simetrie cu triada calităţilor intelectuale evocate prin epitete în prima parte: spirit „elastic", „pătrunzător", „ascuţit". Enumerarea lor este întreruptă de subordonata circumstanţială de mod intercalată spre a tempera, posibil, monotona exactitate de metronom a ritmului frazei.

Există în tot textul un singur epitet inversat, *„necruţătoare ironie"*, dar această modificare în structura sintagmelor, situată într-o poziţie-cheie a textului, marchează — pentru cine citeşte cu atenţie — schimbarea de atitudine, trecerea de la prima la cea de a doua parte.

Structura primei fraze este dominată de succesiunea (întreruptă de interogativa incidentă) a celor cinci propoziţii principale în raport de coordonare copulativă prin juxtapunere — stil evocator, solemn. Primele două subordonate amplifică elogiul: atît consecutiva „aşa încît oricînd putea uimi pe cei mai mulţi" (cu nuanţa semantică a rezervei amintite), cît şi circumstanţiala de mod „cum cu greu s-ar mai putea găsi altul". În schimb, subordonatele ultimei propoziţii principale evocă lipsurile omeneşti. Afirmate, la primul nivel de subordonare, în ultimele două atributive, defectele sînt amplificate la cel de al doilea nivel prin circumstanţialele de timp („cînd nu putea lumina" şi „cînd nu putea convinge pe duşman"), subordonate acestor atributive şi antepuse lor.

A doua frază, mai scurtă, cu un ritm mai rapid, contrastînd cu amploarea lentă a celei dintîi şi grăbind spre culminaţia finală, debutează cu un complement circumstanţial concesiv: „chiar biruit". Să fie aceasta (în cadrul unui procedeu clasic de retorică) o trimitere intenţionată la portretul consacrat de Grigore Ureche lui Ştefan cel Mare? Este mai mult decît probabil. Culminaţia aceluia începe tot cu un complement circumstanţial concesiv, exprimat însă printr-un verb la gerunziu: „ştiindu-să" („căzut gios"). În pagina cronicarului, voievodul devenea, într-o apoteoză, din biruit, biruitor; în portretul făcut de Iorga lui Hasdeu, polemistul este cu adevărat biruit, iar depăşirea acestei situaţii este doar de ordinul aparenţei, al impresiei. Raportarea la Grigore Ureche — dacă va fi fost voită — este ironică.

Nu pretindem că această interpretare a textului ar fi cea mai bună şi cu atît mai puţin că ar fi singura valabilă. Am intenţionat doar să arătăm ce probleme pune textul cititorului atent, ce întrebări îl determină pe acesta să-şi pună, chiar necunoscînd contextul, chiar ignorînd faptul că persoana portretizată este Hasdeu. Recitiţi fragmentul. Indiferent de identitatea lui, omul ne apare cu aceleaşi calităţi şi defecte, iar mijloacele stilistice se structurează în raport cu ele şi interesează numai în măsura în care susţin o idee, un mesaj, o viziune.

Octavian Goga: „Rugăciune"

Prof. GH. MITRACHE
Liceul Teoretic „Ion Creangă", Bucureşti

Publicată în *Luceafărul,* nr. 17, din 1 septembrie 1905, şi integrată în volumul *Poezii* (1905) pe poziţia întîi, *Rugăciune* este, fără îndoială, definitorie pentru crezul artistic al lui Goga, poetul marilor nelinişti supraindividuale. De la începutul carierei, el îşi îndreaptă privirile spre o artă programatică, pentru care, deseori, a fost hulit, dar care i-a exprimat cel mai bine sufletul şi gîndurile.

O atitudine romantică îl întîmpină pe cititor de la primele versuri, în care este evocată drama interioară a unui poet care îşi caută drumul în viaţă şi în poezie: „Rătăcitor, cu ochii tulburi, / Cu trupul istovit de cale, / Eu cad neputincios, stăpîne, / În faţa strălucirii tale". Poetul se vede în postura credinciosului rătăcit pe „cărarea" vieţii şi, în speţă, a poeziei. Ca şi psalmistul arghezian, poetul îşi caută rosturile în viaţă. Este momentul de cumpănă, cînd fiinţa trebuie să opteze (şi este vorba de o opţiune vitală); de aceea, versurile următoare au o plasticitate deosebită, sugerînd o situaţie-limită: „În drum mi se desfac prăpăstii, / Şi-n negură se-mbracă zarea, / Eu în genunchi spre tine caut: / Părinte,-orînduie-mi cărarea!". Este dorinţa de a depăşi intimismul facil, poetul simţind chemarea mulţimilor oprimate şi avînd vocaţia misionarismului. El este împotriva „dorurilor" personale, a ispitelor care „sapă" şi tulbură izvorul pur al sufletului. Verbele imperative sînt generatoare ale unei drame a cunoaşterii de sine: „Din valul lumii lor [ispitelor] mă *smulge* / Şi cu povaţa ta-nţeleaptă, / În veci spre cei rămaşi în urmă, / Tu, Doamne, văzul meu *îndreaptă*". Pompiliu Constantinescu are o remarcabilă intuiţie: „Cred că formula sensibilităţii lui este militantismul; dar nu un militantism revoluţionar, ci de reintegrare într-o voinţă obştească, într-o entitate atavică". Poetul reprezintă un crez şi transcrie o dramă existenţială.

Poezia ia aspectul unei implorări disperate, Oct. Goga avînd un acut sentiment al tragicului: „Dezleagă minţii mele taina / Şi legea farmecelor firii"... De-aici, versurile curg învolburat, ca o „autoconfesiune tragică": „Alungă patimile mele, / Pe veci strigarea lor o frînge, / Şi de durerea altor inimi, / Învaţă-mă pe mine-a plînge. / Nu rostul meu, de-a pururi pradă / Ursitei maştere şi rele, / Ci jalea unei lumi, părinte, / Să plîngă-n lacrimile mele". „Jalea unei lumi" îi stăpîneşte întreaga fiinţă, dar el nu e poetul revoluţionar. Tot P. Constantinescu precizează: „mai mult elegiac şi profetic, în versurile scrise în Ardeal, militarismul lui şi-a găsit terenul cel mai potrivit în ideea dinamizării conştiinţei naţionale."

Folosind verbe de mare intensitate („se desfac", „să-mi tulburi", „dezleagă", „alungă", „frînge", „să plîngă", „urlă", „gem", „seamănă", „se zbate", „se revarsă", „încheagă"), Octavian Goga sugerează o ruptură de lirismul anterior; poezia evocă o desprindere şi, în acelaşi timp, o întemeiere: desprinderea de un lirism intim şi întemeierea unuia colectiv, obiectiv: „Dă-mi tot amarul, toată truda / Atîtor doruri fără leacuri, / Dă-mi viforul în care urlă / Şi gem robiile de veacuri"...

Rugăciune este poezia asumării unei conştiinţe colective, motivată de o ascendenţă ancestrală. Octavian Goga nu are sufletul „apostat" eminescian, cu o demonie programatică, ci este un creator contemplativ care „vede" că este nevoie de o racordare a fiinţei sale la cea colectivă, purtătoare a sensului vieţii. A coborî durerea „înfricoşată" a umiliţilor în inima poetului — acesta este mesajul poeziei. Poetul repetă programatic

verbul „a da" la imperativ, ce sugerează o acumulare a amarului, a trudei „plugarilor", a umilințelor, în nici un caz o împotrivire îndîrjită care ar chema la luptă. Octavian Goga este „apostolul", nu un Sfînt Gheorghe omorîtor de balauri. Există în poezie o triadă: poet — Dumnezeu — colectivitate țărănească robită. Procesul de reflectare conștientă ar însemna *a da* (colectivitatea țărănească) — *a transmite* (Dumnezeu, popoarelor asuprite) — *a recepta* (poetul). Jalea, durerea, robia sînt ale țăranilor oropsiți și sînt preluate, prin intermediar (Dumnezeu), de poetul care devine astfel un mesager al poporului „mut de umbre" spre eternizarea unor sentimente și idealuri.

Amarul și *durerea* sînt elemente fundamentale ale poeticii lui Octavian Goga, așa cum mai tîrziu va spune și Tudor Arghezi în *Testament:* „Durerea noastră surdă și amară / O grămădii pe-o singură vioară, / Pe care ascultînd-o a jucat / Stăpînul, ca un țap înjunghiat". Într-un fel, Octavian Goga vorbește despre condiția poeziei și misiunea poetului, despre transfigurarea poetică, precum și despre „poetica" textului. Este exprimat, într-adevăr, un crez artistic, dar în același timp i se relevă cititorului și probleme de compoziție literară și de artă poetică. Retorismul limbajului, de exemplu, venit dintr-un accentuat patos și din vocația de tribun, prevestește o carieră literară durabilă în literatura română. Impresionează, deci, mai mult decît mesajul poetic, de cele mai multe ori explicit, „orchestrația" pe care o impune poetul textului. El se consideră într-un impas creator și dorește o revigorare a sufletului său prin asimilarea energetismului popular. Raportate la ființa sa în impas, epitetele evocatoare au darul de a evidenția o psihologie în derută: „rătăcitor"; „tulburi" (ochii); „istovit" (timpul); „neputincios" (cad); „zbuciumat" (pieptul); „ostenită" (pleoapa). Într-un asemenea moment de criză, poetul își găsește salvarea cîntînd „durerea altor inimi", asumîndu-și soarta unei colectivități căreia simte că-i aparține prin tradiție și structură sufletească. Metafora din aria semantică a luminozității implică existența colectivă căreia poetul i se subordonează: „Dă-mi cîntecul și dă-mi lumina"; „Dă-i raza soarelui de vară / Pleoapei mele ostenite"; „Și cum sub bolta lui aprinsă / În smalț de fulgere albastre".

Poetul își dorește o voce oraculară, extrasă din imperativele unei lumi, fiind el însuși un „eu ereditar" care reprezintă colectivitatea: „*Rugăciune* este o invocație de investitură, reprezintă un crez și transcrie o dramă existențială" (Mircea Iorgulescu, *Ceara și sigiliul);* este un transfer de putere de la colectivitate spre eul poetic, evocat în poezia *Plugarii:* „A mea e lacrima ce-n tremur / Prin sita genelor se frînge, / Al meu e cîntul ce-n pustie / Neputinciosa jale-și plînge. / Ci-n pacea obidirii voastre, / Ca-ntr-un întins adînc de mare, / Trăiește-nfricoșatul vifor / Al vremilor răzbunătoare".

În *Rugăciune* este exprimat astfel conflictul dintre eul originar și cel opțional, al unei conștiințe trecute printr-o experiență de viață; de aici, apare acel dialog între cele două euri (poet — Dumnezeu) pentru împlinirea unui destin poetic. Neîndoios, poetul este adeptul unui lirism colectiv, realizat printr-o identificare a eului individual cu cel exponențial. Ultimul vers al poeziei exprimă convingător intențiile lui Octavian Goga. Poezia sa, în ceea ce are ea mai trainic, este „cîntarea pătimirii noastre". Astfel, poezia este o „tribună de luptă", iar poetul — „un deschizător de drumuri, un apostol al neamului".

În discursul de recepție la Academia Română, Octavian Goga aduce un elogiu lui Coșbuc și literaturii în general: „Literatura a fost totdeauna o energie precursoare. În cîmpul ei s-au adunat mai întîi și au cerut cuvînt puterile latente ale unui popor, indicînd prin proporțiile lor raza de întindere a mărirlor viitoare".

În această poezie, „Goga începe cu gestul de repliere în singurătate în fața durerii lumii și clamează divinitatea protectoare să ofere o ieșire în larg"; chiar

„mărturisirile autobiografice vorbesc nu de o identificare, ci de un exercițiu de «cufundare în marele suflet al țăranului nostru»", cum observă Ion Simuț, în prefața la ediția din 1985 a *Poeziilor*. Este normal să fie așa, întrucît nu te poți identifica nicicum cu idolul, cel puțin poți să i te închini, așa cum afirmă poetul în *Plugarii:* „La voi aleargă totdeauna / Truditu-mi suflet să se închine; / Voi singuri străjuiți altarul / Nădejdii noastre de mai bine". Ceea ce exprimă Octavian Goga în *Rugăciune* este dezvoltat în întregul volum, realizîndu-se astfel variațiuni pe aceeași temă și numai un poet autentic poate să reia tema prin aprofundare, fără a plictisi și a cădea în manierism.

Poezie a opțiunilor estetice, *Rugăciune* se realizează ca un autoportret al poetului la tinerețe. Șerban Cioculescu, în *Poeți români,* relevă acest moment: „În punctul crucial al carierei, Goga a știut să aleagă bine. Drumul nu a fost însă lesnicios; el a cerut mortificarea subiectivității și regăsirea trudnică a depozitelor ancestrale ale conștiinței". Și tot el constată: „Latențele revoluționare ale sufletului ardelenesc nu mai sînt exprimate ca realități obiective în *Poeziile* lui Goga. Poetul nu este înregistratorul, ci trîmbițașul lor. El aduce, pe lîngă dorita monografie a satului, o elocință de tribun, care-l destinează luptelor și biruințelor politice".

Interesantă este și opțiunea lingvistică a poetului. El folosește un lexic popular, dar și termeni liturgici care însă se laicizează. Totuși, impresionează forța de a împerechea cuvintele și de a le da valențe noi în context, răspunzînd astfel cerințelor vremii. După un îndelung și păgubitor epigonism eminescian, se cerea o literatură viguroasă, care și prin lexic trebuia să se delimiteze de metaforele „tocite", desensibilizate, ale sămănătoriștilor prea înregimentați în canoanele curentului lor. Folosind cuvîntul „părinte" pentru Dumnezeu, poetul i-a dat alte valențe, făcînd din creator o forță potențială. Termenul popular „părinte", familiar în contextul poeziei, își refortifică sensul. În această *Rugăciune*, ca și în *Testament* al lui Tudor Arghezi, se exprimă crezul artistic al unui poet mîndru de obîrșia sa țărănească.

Lumina este un simbol caracteristic în poezia lui Octavian Goga. Ea este semnul dumnezeirii, al comunicării mistice și, în același timp, al mîntuirii. Lipsa luminii face din plugari un „popor mut de umbre"; de aceea, poezia sa este traversată de acea nostalgie a luminii venite din cerul care le-a dat plugarilor „cea mai curată rază / Din sfînta lui seninătate". În textul biblic, Dumnezeu înseamnă lumină, adevăr, puritate. A dobîndi lumina înseamnă o reînviere: „Dă-mi cîntecul și dă-mi lumina". Astfel, lumina nu înseamnă numai regenerare, ci și o apropiere, prin ascensiune, de cer, de Dumnezeu. Umbra este contrastul luminii, însemnînd o îndepărtare de „fire": „De mult gem umiliții-n umbră, / Cu umeri gîrbovi de povară". Un simbol antitetic luminii este lacrima, care, asociată umbrei, este „roua suferinții" ce sugerează degradarea ființei în context social, dar și o purificare prin suferință: „Ci jalea unei lumi, părinte, / Să plîngă-n lacrimile mele". Este și un protest aici, dar și o acceptare tragică a destinului, provocatoare de poezie. Astfel, poezia sa devine „cîntarea pătimirii noastre". Și aceasta nu se poate întemeia decît pe revelația pe care poetul o primește prin lumina venită de la „părintele" atotputernic. Umbră și lacrimi, lumină și mîntuire sînt simboluri antitetice atît pentru existența poetului, cît și a colectivității. Poetul are însă darul mîntuirii prin cîntec, ducînd în spate crucea unui întreg neam. „Cîntarea pătimirii noastre" are „glasul de aramă", reverberîndu-se peste tot și vestind învierea. Are dreptate Ion Dodu Bălan: „Cuvintele din sfera ecleziastică și combinarea lor în contexte specifice concentrează în ele virtualitățile cele mai expresive ale stilului lui Octavian Goga, un stil arhaizant, viguros, viril, dar cel mai adesea și sibilinic și mesianic".

Nichifor Crainic

D. MICU
Universitatea din Bucureşti

Politician şi ziarist situat pe poziţiile extremei drepte, adept fanatic al fascismului italian, cu timpul şi al hitlerismului, admirator frenetic al dictatorului Benito Mussolini, considerat cel mai mare om din istorie, afară de Hristos, Nichifor Crainic a fost, pe de altă parte, un poet de talent, un eseist sclipitor, incitant, un teolog de frunte. Activitatea politică, atît de nefast orientată ideologic, a dăunat, din păcate, creaţiei sale literare, în dublu sens. I-a răpit scriitorului, întocmai ca lui Goga, enorm de mult timp în care el ar fi putut crea literatură şi, după al doilea război, a determinat scoaterea din circulaţie a întregii sale opere. Nici o pagină publicată de Crainic n-a fost retipărită, din 1944 pînă după decembrie 1989. Pentru zeci de ani, poetul a devenit un nume-tabu. E timpul, în sfîrşit, ca umbra groasă menţinută, mult prea îndelungată vreme, asupra lui să dispară cu totul.

Născut la 24 septembrie 1889, în Bulbucata, judeţul Giurgiu, într-o familie de ţărani săraci, Ion Dobre (acesta e numele adevărat al scriitorului) a urmat Seminarul Teologic Central din Bucureşti, ca bursier, Facultatea de Teologie din Capitală, iar după război a studiat filozofia şi teologia la Viena. A debutat, ca elev, în revista *Spre lumină* (1907), colaborînd apoi la periodice de prestigiu, precum *Ramuri, Luceafărul, Sămănătorul, Neamul românesc, Viaţa românească*. În 1916 îi apare primul volum, *Şesuri natale*, urmat, în acelaşi an, de al doilea, *Zîmbete în lacrimi*. A treia culegere de versuri, incluzînd *Şesuri natale*, devenit ciclu, vede lumina în 1920: *Darurile pămîntului*. O alta, *Cîntecele patriei*, apare în 1925. În sfîrşit, în 1931, Nichifor Crainic încredinţează tiparului *Ţara de peste veac*, ultima sa carte antumă de poezie. Postum, i se vor edita culegerea *Poezii alese*, 1914 — 1944, şi *Şoim peste prăpastie. Versuri inedite create în temniţele Aiudului* (ambele, apărute în 1990). Mai numeroase decît volumele de versuri sînt cele de articole, însemnări şi eseuri: *Icoanele vremii* (1919), *Privelişti fugare* (1921), *Puncte cardinale în haos, Ortodoxia — concepţia noastră despre viaţă, Lupta pentru spiritul nou* (toate, 1936), *Ortodoxie şi etnocraţie* (1937), *Germania şi Italia în scrisul meu* (1941). Sub titlul *Nostalgia paradisului* (1940), scriitorul şi-a publicat un curs de teologie. Alte cursuri, între care unul consacrat lui Dostoievski, îşi aşteaptă încă editarea. Sub titlul *Zile albe, zile negre* a apărut, în 1991, un volum de memorii.

Om de acţiune, Nichifor Crainic nu s-a mulţumit să muncească doar pe tărîm literar şi didactic. Profesor de teologie, la Chişinău, apoi la Bucureşti, el a activat intens şi prodigios pe tărîm politic, militînd un timp alături de N. Iorga, trecînd, în deceniul al patruléa, de partea lui A. C. Cuza, mediind fuzionarea Ligii pentru apărarea naţional-creştină, formaţia politică a acestuia, cu Partidul naţional-agrar al lui Octavian Goga, sub denumirea de Partidul naţional-creştin, sprijinind şi Mişcarea legionară. Eminent organizator, Crainic a îndeplinit diferite funcţii publice, inclusiv în aparatul de stat, ajungînd ministru al propagandei, în guvernele Gigurtu şi Antonescu. Colaborator, în perioada interbelică, la numeroase publicaţii (*Curentul, Cuvîntul* ş.a.), el a avut şi periodice proprii: cotidianul *Calendarul* (1932 — 1933), săptămînalul *Sfarmă piatră* (1937 — 1938). Din 1926 a redactat revista *Gîndirea*, pînă la dispariţia ei (1944). După 23

august 1944, Nichifor Crainic a trăit, peste doi ani, ascuns. Condamnat în contumacie la muncă silnică pe viață, arestat în 1947, el avea să parcurgă cincisprezece ani de temniță grea. Eliberat în 1962, a colaborat la publicațiile pentru străinătate *Glasul patriei* și *Tribuna României.* A murit la 20 august 1972.

Doctrinar al orientării artistice tradiționaliste din perioada interbelică, Nichifor Crainic a și validat-o literar, prin propria creație, fiind, împreună cu Vasile Voiculescu, unul din cei doi exponenți de întîia mărime ai tradiționalismului integral. Îndatorat poeziei românești din secolul trecut, cu deosebire celei scrise (și după 1900) de Coșbuc și mai ales Vlahuță, volumul său de debut conservă tot retorismul propriu romantismului declamator, nu ocolește abstracția și didacticismul, nici banalitatea, dar în piesele cele mai rezistente vibrează autentic un sentiment al pămîntului natal, al solidarității cu „șesurile nesfîrșite", luminate de „macii copilăriei". Motivele poetice sînt prin excelență rurale, htonice: *copacul,* „românițele din vale", *dimineața* care „lacrimile nopții reci / Le preschimbă-n perle", *amiaza, vara,* ce „pîrguie iubirea cu dogorîri de foc", *sfîrșitul verii, toamna, culesul de vii, seceta.* Numeroase elemente de peisaj și atitudini sufletești, precum și cele mai frecvente moduri prozodice, anticipează *Pe Argeș în sus* de Ion Pillat, *Pîrgă* de V. Voiculescu, *Răsărit* de D. Ciurezu, întreaga nouă poezie tradiționalistă.

Multe dintre bucățile cuprinse în *Șesuri natale* și trecute în *Darurile pămîntului* sînt versificări de circumstanță, însă nu fade, nu dilatate, ci, tocmai dimpotrivă, dinamice, sigur articulate, ireproșabil șlefuite, unele de o lapidaritate maiestuoasă: „Nu plîngeți drapelul vremelnic plecat / Sub viforul care vuiește-ncruntat / Și vetrele voastre le spulberă-n scramuri! / Voi sînteți din neamul bărbat care-a dat / Viteji fără seamă-ntre neamuri" *(Sus inimă!).* O notă mai aparte, care va individualiza, în următoarele culegeri, poezia lui Crainic e tendința de spiritualizare a peisajului, și a realității în general —, nu neapărat în spirit creștin. Atmosfera din *Patriarhală,* de exemplu, e biblică, prefigurînd *Închinăciune,* poezia lui Tudor Arghezi, dar tablourile ce o compun amintesc de Vechiul Testament, nu de Evanghelie: „În vremi cînd patriarhii, cu turmele-n șiraguri, / Sorbeau din zare pacea și zîmbetul din struguri, / Sporea credința-n suflet ca mierea blondă-n faguri. / Pe-atunci dumnezeirea grăia prin jar de muguri". Definitorie pentru tonalitatea și tematica *Șesurilor natale* e piesa titulară, celebrare imnică a locurilor de obîrșie. Topind descrierea, efuziunea lirică vine dintr-o prospețime a sensibilității prin care sufletul se varsă în peisaj, redimensionîndu-l prin spiritualizare: „Voi șesuri nesfîrșite sub ceruri largi de vară, / Ca ele liniștite și luminînd ca ele, / Pe-aici îmi înflori-ră și-aici se scuturară, / În mersul vremii, macii copilăriei mele". Atît în primul volum, cît și în toate ciclurile din *Darurile pămîntului,* ceea ce e relativ nou, ceea ce particularizează viziunea lui Crainic este (la niveluri valorice diferite) sacralizarea naturii. Asemenea lui Vlahuță, din care împrumută chiar sintagme, tînărul poet slăvește „puterea creatoare", „din care-și urcă flăcările line / Feștilele de galbene stamine" *(Prinos),* declarîndu-se „frate bun cu trandafirii, / Cu crinii ce-nfloresc și pier" *(Carmen veris).* O emoție precis religioasă de factură incontestabil creștină, în expresie ortodoxă, e *Lumînările:* „Cum ard, par flori de flăcări, iar sfeșnicele par / pioase mîni ce-nalță buchete spre altar. / Le tremură văpaia și filfîie pe zid / Ca niște aripi care se-nchid și se deschid. // Ca niște aripi care cu zbuciume se zbat / Să deie zbor în larguri și-avînt înflăcărat / Credinței absorbite cu farmec de mister / Pe-ntrezărite zariști deschise către cer".

Volumul care îl consacră pe Nichifor Crainic poet religios este însă *Țara de peste veac.* El însumează versuri publicate inițial în *Gîndirea* (cele mai multe), mai cu seamă în anii 1922 — 1925, și înscrie în evoluția artistică a autorului o nouă treaptă.

Există şi în paginile lui discursivitate, şi nu lipsesc platitudinile, însă cîteva dintre poezii sînt antologice. De la început, piesa titulară, semnalînd un spaţiu al perfecţiunii, al idealităţii, localizat într-o „nesfîrşire" încremenită, impresionează prin rezonanţă arhaică, prin aerul mitic, prin tonul de colindă: „Spre ţara lui Lerui-ler / Nu e zbor, nici drum de fier, — / Numai lamură de gînd, / Numai suflet tremurînd / Şi vîslaş un înger". Arhaicitatea conferă cuvintelor putere incantatorie, iar dorul de „ţara de peste veac", altfel spus năzuinţa spre absolut, se exprimă în stihuri cu volute suave, ca ale fumului de tămîie: „În ţara lui Lerui-ler / Năzuiesc un colţ de cer. / De-oi găsi, de n-oi găsi, / Nimenea nu poate şti — / Singur Lerui-ler". O incantaţie este şi *Cîntecul Dunării,* graţie îndeosebi structurii prozodice. O funcţie expresivă primordială revine cezurii, care, prin tăierea ritmică a decasilabului dactilic, creează sugestia de legănare, cu spargeri de valuri: „Dunăre, Dunăre, drum legănat, / Drum fără pulbere şi fără leat, / Du-ne spre apele mediterane / Dorul izvoarelor către oceane".

Poezia de inspiraţie religioasă deţine în *Ţara de peste veac* o pondere considerabilă. E vorba fie de rugăciuni, fie de iconografie cultică. Structural tributare influenţei metricii şi sintaxei poetice argheziene din poezii ca *Nehotărîre, Toamna, Vino-mi tot tu, Rugă de vecernie, Stihuri,* rugăciunile se încadrează, prin conţinut, spre deosebire de poemele lui Arghezi, în marginile perfectei canonicităţi. Niciodată, ele nu lansează, ca „psalmii" arghezieni, strigăte ale unui „tîlhar de ceruri"; întotdeauna tălmăcesc — nu o dată, cu accente de veritabil lirism — simţăminte de pietate, de supunere faţă de pravili, de încredere necondiţionată în spusa Cuvîntului. Îndoiala, întrebările incomode sînt reprimate: „Piscuri de-ntrebări — momîi — / Să-mi rămînă sub călcîi / Şi genuni de zare!" *(Ţara de peste veac).* Atitudinea poetului este, constant, una de adoraţie, şi dacă monologul capătă pe alocuri un timbru dramatic, nu e din pricina vreunui conflict ce ar fi izbucnit între închinător şi stăpînul său; e numai din cauză că închinătorul se simte prea slab pentru a putea să urce pînă la treptele tronului Celui prea înalt. Însetat de cuvîntul Stăpînului, sluga nu-l aude, nu fiindcă acesta s-ar refuza din principiu urechilor sufletului uman, ci numai pentru că se izbeşte de vijelia amortizantă a păcatului săvîrşit în permanenţă de către el, sluga: „Cuvîntul tău e clopotul din turlă / Vibrînd zadarnic peste-un bărăgan, / Cînd între tine şi între mine urlă / Păcatul meu cu glas de uragan" *(Cuvîntul tău).* În poeziile-icoane, Crainic, valorificînd fie scene biblice, fie mitosul autohton de coloratură religioasă, obţine efecte literare analoage frumuseţii vechii picturi de stil bizantin. Memorabilă este *Isus prin grîu:* un mozaic în care figurile se desenează pe fondul de aur al unei vaste holde, încinsă de văpăile asfinţitului: „Prin grîul copt, pe unde-aleargă / şerpuitoarea mea cărare, / Ce scapătă departe-n aur / de glorioasă înserare, // Mi s-a părut că treci, Isuse, / precum treceai pe vremea aceea, / Gustînd în mers prietenia / pescarilor din Galileea. // Pe părul tău, încununîndu-l, / juca o flacără bălaie / Şi soarele muta veşmîntul / drumeţilor în vîlvătaie". Tabloul statorniceşte o atmosferă de idilă sacră. Marginile cuprinsurilor pămînteşti se topesc într-o pulbere de aur şi albastru, spaţiile sînt cînd inundate, sofianic, de cer, cînd înălţate, taboric, într-o lumină transfiguratoare.

Versurile editate postum, în *Şoim peste prăpastie,* se menţin în tiparele cele mai tradiţionale şi reiau motivele creaţiei anterioare a poetului, nu fără a le spori, mai ales în balade. Un zvîcnet aparte includ, natural, poeziile ce comunică direct experienţa infernală a detenţiei. În ele, autorul îşi strigă deznădejdea „din turnul de ruină / Îngrădit de cucuvele" şi glasul său „şuieră-n spărturi prin beznă *(Întuneric).* Piesele cele mai caracteristice *(Cîntec de după gratii, Cîntecul foamei,* de ex.) sînt tînguiri confidenţiale al căror melos de mod minor dă spovedaniei, cu mijloace analoage celor din doine şi bocete, dimensiunile tragicului.

Fără a fi un poet de dimensiunea lui Arghezi, Blaga, Barbu sau Bacovia, Nichifor Crainic e, fără îndoială, un creator de lirism autentic, dătător de ton în deceniile interbelice, şi chiar (pe cale indirectă) în perioada cînd numele său nu putea fi rostit. Reintroducerea lui nu doar în istoria literară, ci şi în manuale, mai ales în cărţile de citire, se impune astăzi, cînd finalitatea educativă a procesului de învăţămînt include şi spiritul religios.

Revista „Luceafărul" — 95 de ani de la apariţie

I. HANGIU

Revista transilvăneană *Luceafărul* a fost înfiinţată de un grup de studenţi români aflaţi la studii în capitala Imperiului Austro-Ungar, Budapesta. Ei făceau parte din Societatea literară „Petru Maior" şi se aflau sub puternica impresie a poeziilor lui Mihai Eminescu, ale cărui manuscrise fuseseră predate, cu cîteva luni înainte, la 22 ianuarie 1902, de către Titu Maiorescu, Academiei Române.

Primul număr al revistei literare *Luceafărul* a apărut la 1 iulie 1902, sub conducerea unui comitet de redacţie alcătuit, între alţii, din Alexandru Giura, redactor-şef, Aurel P. Bănuţiu, editor şi redactor principal, Octavian Goga, Ioan Lupaş, Sebastian Stanca, George Zăria. De la 1 ianuarie 1905 *Luceafărul* are ca directori pe Al. Giura, Octavian Goga şi Octavian C. Tăslăoanu (pînă în 1911).

În 1912 Octavian Goga este unicul director. Desele schimbări de subtitluri ale *Luceafărului* — *Revistă pentru literatură şi artă* (1905), *Revistă ilustrată pentru literatură şi artă* (1908) şi *Revistă săptămînală pentru literatură, artă şi politică* (1912) —, mutarea redacţiei revistei de la Budapesta la Sibiu, unde a apărut între 15 octombrie 1906 şi 15 august 1914, reapariţia revistei la Bucureşti după primul război mondial, încheiat cu realizarea unităţii naţionale, indică toate orientarea politică a *Luceafărului* de acum nouă decenii.

Articolul primului număr din 1 iulie 1902, intitulat *În loc de program*, semnat de redactorul-şef, Alexandru Giura, conţine drept *moto* versuri din sonetul *Către tineri poeţi* de Şt. O. Iosif, apărut în *Semănătorul* din 2 decembrie 1901:

Eu nu-s decît un singur glas din satul
Pierdut în noapte...
Eu nu-s decît un sol, eu sînt drumeţul
Grăbit şi noaptea înapoi mă cere...
Sînt flacăra pe care-o poartă vîntul!
Dar trebuie să vină cîntăreţul!
El va slăvi măreaţa Înviere!
Veniţi cu toţii să vestim cuvîntul!" [1].

[1] Vezi I. Hangiu, *Presa literară românească. Articole-program de ziare şi reviste (1789 — 1948)*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1968, vol. II, p. 38.

Şi cel care avea să cînte satul ardelean şi să slăvească „măreaţa înviere" se afla între studenţi în persoana poetului „pătimirii noastre", Octavian Goga, care îşi va reaminti peste trei decenii împrejurările în care a luat fiinţă revista *Luceafărul*:

„Adunaţi acolo, la un moment dat ne-am gîndit că trebuie să facem o revistă a noastră, a eminescienilor de atunci, de la Budapesta. Crezul nostru literar se vede din însuşi titlul revistei: *Luceafărul*. Acest titlu l-am găsit mai potrivit şi înrudit cu starea noastră sufletească şi cu conştiinţa noastră din acele vremuri. Am făcut mai tîrziu şi o tipografie; şi era desigur interesant să vezi în acest oraş adunate mănunchiuri de 10 — 15 băieţi care lucrau la prăbuşirea Imperiului Austro-Ungar. Pot să spun că am reuşit"[1].

În perioada de pregătire a primului număr, redacţia solicită opiniile unor personalităţi cu privire la rostul revistei: Nicolae Iorga, „savantul profesor universitar din Bucureşti", le trimite o scrisoare pe care tinerii o publică sub titlul *Redacţionale*: „La d-voastră preocupările artistice nu trebuie să joace rolul de căpetenie şi nu sînteţi în aşa împrejurări încît să vă consacraţi artei pure. Sînteţi în luptă şi trebuie să vă luptaţi. Mai mult decît noi, trebuie să vă îndreptaţi toate puterile pentru a vă cunoaşte cît mai bine şi a întări astfel conştiinţa naţională de care atîrnă totul"[2]. N. Iorga îi mai sfătuia pe tineri să tipărească poezii populare, poveşti şi amintiri, să fie originali şi să nu imite: „Scrieţi de la d-voastră din ţară şi din sufletul românesc de acolo", iar Iosif Vulcan le dorea tinerilor ca lucrarea începută „să devină a întregii tinerimi de pretutindeni"[3].

Cu aceste îndemnuri pornea *Luceafărul*, al cărui scop era „gruparea puterilor tinere literare şi darea unui impuls spre o înaintare mai spornică a literaturii româneşti".

De la 15 octombrie 1906, *Luceafărul* a apărut la Sibiu, bilunar, lunar sau săptămînal, pînă la 15 august 1914, revista devenind oglinda frămîntărilor sociale, politice şi culturale ale românilor din Transilvania. Ca şi *Semănătorul* de la Bucureşti, de sub conducerea lui N. Iorga, *Viaţa românească* de la Iaşi a lui G. Ibrăileanu sau *Junimea literară* de la Cernăuţi şi Suceava, *Luceafărul* sibian a militat pentru unitatea culturii româneşti, a culturii naţionale care a pregătit atmosfera sufletească a actului de la 1 decembrie 1918.

Acest obiectiv fundamental este afirmat şi susţinut cu argumente de ordin istoric, lingvistic şi cultural în articolele redacţionale sau în alte articole, dintre care unele semnate de Octavian C. Tăslăoanu, redactor-şef şi director între anii 1905 şi 1911, Alexandru Giura, Octavian Goga şi alţi scriitori transilvăneni. Articolul lui Tăslăoanu *Două culturi: cultura domnilor şi cultura ţăranilor* din 1908 a dat naştere unor polemici aprinse în presa vremii, iar la ancheta *Poporanismul* din 1910 răspund, între alţii, Ion Luca Caragiale („nu există decît artă cu talent"), Eugen Lovinescu, Mihail Dragomirescu, Ioan Slavici, Mihail Sadoveanu şi Ion Agârbiceanu. În articolul *Unirea*, apărut în *Luceafărul*, nr. 4 din 1909, Tăslăoanu, referindu-se la mica unire, vorbeşte despre a doua unire, cînd „cultura română îşi va lua zborul spre înălţimi, de unde va fi zărită şi recunoscută de popoarele pămîntului. Vom fi mîndri — afirmă el — că România va ajunge să prăznuiască şi această sărbătoare".

Luceafărul a publicat în anii 1902 — 1914 versuri şi proză, articole de istorie şi critică literară, articole despre arta naţională şi arta populară, folclor, cronici, recenzii, revista revistelor româneşti şi străine, solicitînd colaborări scriitorilor de pe ambele versante ale Carpaţilor. În paginile *Luceafărului* s-au afirmat două talente ale liricii şi

[1] *Ibidem*, p. 37.
[2] *Ibidem*, p. 40.
[3] *Ibidem*.

epicii românești: Octavian Goga și Ion Agârbiceanu. Majoritatea creațiilor poetice incluse de Goga în volumul de debut *Poezii*, 1905, volum premiat de Academia Română la propunerea lui Titu Maiorescu, au apărut în *Luceafărul*: *Casa noastră*, *Dăscălița*, *Apostolul*, *Plugarii*, *Rugăciune*, *Clăcașii*.

Colaborează cu versuri, între alții, Zaharia Bârsan, Alice Călugăru, Aron Cotruș (debut cu *Noaptea*, în nr. 11 — 12, 1908), Nichifor Crainic, Victor Eftimiu, Elena Farago, Șt. O. Iosif *(Cîmpul libertății* și *Cîntecul steagului)*, Corneliu Moldovan *(Statuei lui Eminescu)*, Teodor Mureșan, Cincinat Pavelescu și, la seria a II-a (1919 — 1920), Lucian Blaga *(Lacrima și raza)*, Artur Enășescu *(Balada crucii de mesteacăn)*, Ion Pillat și V. Voiculescu.

Proza este reprezentată de Ion Agârbiceanu, cu nuvela *Două iubiri* (1906) și cu romanele *Povestea unei vieți* (1912) și *Arhanghelii* (1913). În paginile revistei *Luceafărul* debutează prozatorul Liviu Rebreanu cu schițele *Codrea* (nr. 21, 1908) urmată de nuvelele *Ofilire* și *Răfuiala*. Mai colaborează cu proză: Alexandru Giura, Ion Dragoslav, Emil Gârleanu, Ion Gorun, Mihail Sadoveanu, Ioan Slavici; cu fragmente de piese de teatru: Barbu Ștefănescu Delavrancea *(A doua conștiință)*, Victor Eftimiu *(Înșir-te, Mărgărite, Cocoșul negru)*, Octavian Goga *(Domnul notar)*; cu articole de istorie și critică literară: Ilarie Chendi, Gheorghe (George) Bogdan Duică, Sextil Pușcariu. Viitorul lingvist Sextil Pușcariu observă în *Luceafărul* că, totuși, contemporanii lui Eminescu n-au înțeles un lucru esențial din opera sa, și anume că „articolele sale politice sînt tot atît de luminoase și de strălucite pe cît de geniale erau versurile sale".

Luceafărul a popularizat în Transilvania operele pictorilor clasici români, prin reproduceri de tablouri însoțite de explicații după Nicolae Grigorescu și alți pictori, s-a preocupat să-i informeze pe cititori despre activitatea Astrei, care în 1911 și-a sărbătorit jubileul la Blaj, și despre activitatea Societății pentru Fond de Teatru, a publicat articole de știință, artă și cultură, învățămînt, istorie.

Din paginile *Luceafărului* sibian n-au lipsit traducerile din literatura maghiară și din alte literaturi. Octavian Goga a tradus *Tragedia omului* de Mádach Imre și poezii de Petőfi Sándor. I. Barcia a semnat traducerea pieselor *Ifigenia în Taurida* de Goethe și *Iuliu Cezar* de Shakespeare. În paginile *Luceafărului* au apărut traduceri din Schiller, Björnson, Cehov, Turgheniev, Alphonse Daudet.

După o întrerupere în timpul primului război mondial, *Luceafărul* reapare în anii 1919 — 1920 în capitala României reîntregite, sub conducerea lui Octavian C. Tăslăoanu, cu același program: „În artă și în literatură [revista] va reprezenta, ca și în trecut, concepția națională". O serie nouă apare la Sibiu din aprilie 1941 pînă în decembrie 1944 sub conducerea lui Grigore Popa, care, în *Cuvînt înainte*, scrie: „Din vatra de foc a *Luceafărului*, din durerea de azi", tinerii vor să facă „viforul victoriei de mîine. Credem în adevărul istoric, în ideea de unitate".

După altă întrerupere de încă 14 ani, *Luceafărul* reapare la 15 iulie 1958, la București, ca organ săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor. Informații suplimentare pot fi găsite în noua ediție a *Dicționarului presei literare românești*, apărut anul trecut la Editura Fundației Culturale Române.

Marin Preda — 75 de ani de la naştere

MARIN IANCU
Bucureşti

La 5 august, Marin Preda (1922 — 1980) ar fi împlinit 75 de ani. După cum se ştie, scriitorul s-a stins din viaţă, în împrejurări ciudate, la Mogoşoaia, în 16 mai 1980, cînd nu împlinise încă 60 de ani. Dovedind un simţ neobişnuit al realităţii şi o înţelegere adîncă a adevărului lumii şi al omului, în toată complexitatea sa, Marin Preda a fost una dintre cele mai pregnante prezenţe ale generaţiei de scriitori de după cel de-al doilea război mondial.

Comparat, bunăoară, cu L. Rebreanu şi Camil Petrescu, dar şi cu Tolstoi, Dostoievski, Sartre sau Camus, prin diversitatea problematicii şi a structurii compoziţionale ale romanelor sale, Marin Preda se impune în conştiinţa limpede a posterităţii prin interesul faţă de o altă ipostază a existenţei dramatice a personajului în raport cu societatea, cu istoria şi morala, în raport cu sine însuşi. Din acest exerciţiu al filiaţiilor, poate fi desprinsă natura funciarmente polemică a lui Marin Preda. Analizînd o asemenea predispoziţie, descoperim în cărţile lui, de ficţiune sau publicistică, răspunsuri la gravele probleme şi întrebări ale unui autentic spirit creator. Scriitorul nu pretinde a înfăţişa o altfel de lume decît au creat-o Rebreanu, Sadoveanu sau Slavici, ci doar „o lume privită şi spusă altfel". Distanţîndu-se de existenţa concretă printr-o atitudine selectivă şi atentă la nuanţe, Marin Preda posedă o tehnică particulară a descoperirii semnificaţiilor. Conştiinţa creatoare coboară în planul personajului, care ştie că lumea, aceeaşi pentru toţi, poate fi văzută, arătată şi zugrăvită în diferite chipuri. Ficţiunea, demonstrează Marin Preda, nu e o simplă imagine a lumii, ci una din versiunile posibile asupra ei. Lumea e în măsură să-şi găsească propria expresie, iar acest principiu esenţial de creaţie îşi are începutul în primul volum al romanului *Moromeţii* (1956). Citit din această perspectivă, *Moromeţii*, ca roman de familie văzută la scara unei colectivităţi umane, fixează cadrul unei ample fresce simbolice, în care principalele repere tipologice şi relaţiile definitorii dintre individ şi timp sînt percepute ca permanenţă, ca atemporalitate, dar şi ca istorie. În acest sens, viziunea despre sat şi ţăran pe care o aduce Marin Preda are toate atributele de a rămîne una universală. Specificul acestui roman constă în faptul că în spatele fiecărui personaj, al fiecărei întîmplări, este sugerată o civilizaţie, că dincolo de destinul lui Ilie Moromete se desprinde şi o filozofie aproape sistematică: etică, estetică, politică.

Analist subtil, Marin Preda a avut viziunea marilor dislocări morale şi spirituale produse de impactul a două tipuri de civilizaţie, dar şi de cataclismele care au zguduit istoria secolului. Dezvăluirea unei alte dimensiuni spirituale, pînă la el ignorată în literatura despre ţărani, are ca suport desfăşurarea acesteia pe coordonatele unui timp perceput ca o realitate implacabilă. Omul morometian s-a născut dintr-o dialectică a timpului trăirii şi a timpului reflecţiei, din acţiune şi contemplare. Ilie Moromete este un personaj reflexiv-contemplativ care se deosebeşte de tipul curent al ţăranului din literatura anterioară. Într-o însemnare din *Imposibila întoarcere*, Marin Preda susţine că Ilie Moromete este tatăl său şi că a scris despre lumea ţărănească avînd în minte şi chipul lui: „Scriind, totdeauna am admirat ceva, o creaţie preexistentă, care mi-a fermecat nu numai copilăria, ci şi maturitatea: eroul preferat, Moromete, care a existat în realitate, a fost tatăl meu. Acest sentiment a rămas stabil şi profund pentru toată viaţa

şi de aceea [atît] cruzimea, cît şi josnicia, omorurile şi spînzurătorile întîlnite des la Rebreanu şi Sadoveanu, şi existente de altfel şi în viaţa ţăranilor, nu şi-au mai găsit loc şi în universul meu scăldat în lumina eternă a zilei de vară". Inteligent şi moral, Ilie Moromete, tatăl imaginat în *Morometii*, dovedeşte „o gîndire ageră şi profundă care vrea să statornicească lucrurile" (Eugen Simion). „Tatăl meu era un astfel de om, mărturisea Marin Preda. Ar fi putut să stea pe prispa scăldată de soare, dacă nu s-ar fi lăsat noaptea, nu ore, ci zile întregi, spectacolul lumii, atîta cît se vedea de pe prispa lui, fiindu-i absolut suficient ca să-l uimească şi să-l încînte fără slăbire". În acest fel se explică stăruinţa prin care scriitorul cercetează modul de a proiecta în absolut întîmplările vieţii, de a promova o morală şi de a edifica un stil al cunoaşterii umane. „Aici ajungem însă la fondul dramatic al chestiunii, că dacă el cu adevărat îşi cîştigase acel drept, şi unul din fiii lui depune mărturie că aşa a fost, absolvindu-l, ce se-ntîmplă cu mulţi dintre noi, iubitori de spectacole ale naturii sau ale cuvîntului, pe care nimeni nu ne absolvă cînd copiii noştri şi noi înşine trăim prost din vina noastră? Acest gînd m-a obsedat totdeauna şi niciodată n-am avut sentimentul că am timp (deşi am avut berechet) să mă uit pe cer şi să observ mersul constelaţiilor. Ce-am făcut cu acest timp, cînd l-am avut, de n-am descoperit pînă acum unde se află cutare stea? Nimic n-am făcut. Am fost obsedat. Atît". Chinuit de asemenea întrebări, Marin Preda părea a fi devenit „un scriitor care reflectează lucid şi critic asupra unor realităţi ce-i sînt încă în parte necunoscute, care-l pun în dificultate" (Nicolae Manolescu). Neliniştit şi chiar derutat, cu întrebări la care uneori nici nu se poate răspunde, romancierul modern se deosebeşte de cel tradiţional, mereu sigur de el, stăpîn pe imaginaţia şi filozofia sa. Cele mai multe pagini din *Morometii*, din *Delirul* (1975) sau din *Cel mai iubit dintre pămînteni* (1980), ultimul său roman, conţin asemenea întrebări asupra sorţii individului în impact cu istoria, asupra resorturilor adînci ale istoriei în mersul ei inexorabil. Pentru naturi ca Ilie Moromete, Paul Ştefan şi Victor Petrini, viaţa fusese, mai presus de orice, „prilej de contemplare".

Lumea operei lui Marin Preda se distinge printr-o permanentă voinţă de echilibrare a tensiunilor, a dramelor şi izbînzilor, aspirînd la cunoaşterea de sine. Pentru o personalitate hiperlucidă ca Victor Petrini, de exemplu, existenţa ia proporţii fabuloase, totul este trăit, în acest caz, la puterea a doua: şi iubirile, şi ideile, şi deziluziile, şi despărţirile. Autorul *Morometilor* este un moralist nedisimulat, o conştiinţă etică implicată în evenimentele epocii sale. Arta, în viziunea lui Marin Preda, nu este o reflectare simplă a realităţii, relaţia dintre ele fiind deosebit de complexă. Condiţia specifică a literaturii este dramatică în măsura în care ea presupune confruntarea „sub lumina totală a adevărului şi nu în măsura în care trebuie să opună falselor pudori corectivele necesare într-o luptă încleştată cu destinul, fără teama înfrîngerilor". Creaţia, în viziunea lui Marin Preda, nu este doar inspiraţie, ci şi tensiune subterană între cuvînt şi conştiinţa ordonatoare, patosul interior al scriitorului deţinînd sensul esenţial al actului creator: „În lumea în care trăieşte, scriitorul, fascinat de ceea ce vede, poate lansa o sondă şi, în seninătatea conştiinţei sale, poate să studieze datele acestei lumi şi să ne dea, poate nu chiar un răspuns, asta, uneori, e atît de uşor, ci posibilitatea de a contempla noi înşine propria noastră viaţă, cu toate enigmele şi problemele ei insolubile. Şi atunci poate fi sigur că urmările gestului său creator vor fi imprevizibile".

Prin forţa morală a acestei viziuni, în comparaţie cu *Morometii*, capodopera de tinereţe a lui Marin Preda, romanul *Cel mai iubit dintre pămînteni*, sumă a căutărilor şi a reflecţiilor de o viaţă, este capodopera maturităţii sale, expresie a puterii de creaţie a unui scriitor de o autentică modernitate.

Concursul de admitere în clasa a IX-a de liceu, sesiunea iulie 1997. Limba şi literatura română

Subiectele:

1. Povestiţi întîmplările din opera literară *La Vulturi'* de Gala Galaction, precizaţi momentele subiectului acestei nuvele — *2 puncte.*

2. Comentaţi versurile: „Iar prin mîndrul întuneric al pădurii de argint / Vezi isvoare zdrumicate peste pietre licurind; / Ele trec cu harnici unde şi suspină-n flori molatic, / Cînd coboară-n ropot dulce din tăpşanul prăvălatic, / Ele sar în bulgări fluizi peste prundul din răstoace, / În cuibar rotind de ape, peste care luna zace", Mihai Eminescu, *Călin (File din poveste)* — *1 punct.*

3. Daţi un exemplu de inversiune din poezia *Vara* de George Coşbuc — *0,25 puncte.*

4. Se dă textul: „— Vezi ce bine-i şade lui — *zice mam-mare* — cu costumul de marinel? — Mamiţo, nu ţi-am spus că nu se zice marinel? — Da cum? — Marinal... — Ei! ziceţi voi cum ştiţi; eu zic cum am apucat" (I. L. Caragiale, *D-l Goe...).*

Cerinţe:

(a) transformaţi vorbirea directă în vorbire indirectă — *0,40 puncte;(b)* indicaţi felul construcţiei subliniate şi motivaţi punctuaţia acesteia — *0,40 puncte.*

5. Se dă textul: „— Spune-i şi d-ta băietului, omule, ce se cuvine, ca să-şi ieie nădejdea şi să-şi caute de drum" (Ion Creangă, *Amintiri din copilărie).*

Cerinţe:

(a) subliniaţi predicatele şi indicaţi felul lor; *(b)* delimitaţi propoziţiile şi precizaţi felul acestora, indicînd raporturile sintactice care se stabilesc între ele; *(c)* analizaţi sintactic şi morfologic cuvintele: *omule, ce, se cuvine; (d)* formaţi familia lexicală a cuvîntului *om* (cel puţin cinci derivate); *(e)* scrieţi cîte un sinonim neologic pentru: *a spune, nădejde, drum; (f)* indicaţi valorile morfologice ale cuvîntului *şi* din textul de mai sus; *(g)* construiţi trei enunţuri în care pronumele personal de politeţe *dumneata* să fie, pe rînd, nume predicativ, atribut pronominal genitival, complement direct; *(h)* alcătuiţi o frază în care pronumele relativ *ce* să introducă o propoziţie subordonată completivă indirectă.

• Despărţiţi în silabe cuvintele: *greşeală, impetuos, dezaprobare, atlas* — *3,85 puncte.*

NOTĂ: Toate subiectele sînt obligatorii. Timpul de lucru este de trei ore după verificarea subiectelor pe tablă. Se acordă: *0,50 puncte pentru aspectul general al lucrării; un punct din oficiu.*

La lectura literară, din cele 4,25 puncte, se acordă *un punct pentru calitatea exprimării scrise.*

Barem de corectare şi de notare

Subiectul nr. 1 — 2 puncte: Încadrarea în cerinţa subiectului: povestirea întîmplărilor; momentele subiectului operei literare (1,50 puncte + 0,50 puncte).

Subiectul nr. 2 — 1 punct: Încadrarea versurilor în poezie — 0,20 puncte. Descrierea în versuri; desprinderea semnificaţiei versurilor, a sentimentelor exprimate — 0,40 puncte. Procedee de expresivitate artistică — 0,40 puncte.

Subiectul nr. 3 (un exemplu de inversiune din *Vara)* — 0,25 puncte.

Calitatea exprimării scrise — 1 punct: *(a)* Corectitudinea, fluenţa exprimării — 0,25 puncte. *(b)* Precizia termenilor folosiţi — 0,25 puncte. *(c)* Respectarea normelor ortografice în vigoare — 0,30 puncte. *(d)* Originalitatea exprimării — 0,20 puncte.

Subiectul nr. 4 — 0,40 puncte: Transformarea vorbirii directe în vorbire indirectă — 0,20 puncte. Felul construcţiei subliniate şi motivarea punctuaţiei (0,10 + 0,10) — 0,20 puncte.

Subiectul nr. 5 — 3,85 puncte: *(a)* Sublinierea predicatelor (0,10 × 4) şi indicarea felului lor (0,05 × 4) — 0,60 puncte. *(b)* Delimitarea propoziţiilor; precizarea felului acestora; indicarea raporturilor sintactice (0,15 × 4) — 0,60 puncte. *(c)* Analiza sintactică şi morfologică a cuvintelor (0,20 × 3) — 0,60 puncte. *(d)* Familia lexicală a cuvîntului *om* (0,10 × 5) — 0,50 puncte. *(e)* Sinonimele neologice (0,10 × 3) — 0,30 puncte. *(f)* Valorile morfologice ale cuvîntului *şi* (0,10 × 3) — 0,30 puncte. *(g)* Construirea corectă a celor trei enunţuri (0,10 × 3) — 0,30 puncte. *(h)* Construcţia frazei cu propoziţia subordonată completivă introdusă prin pronumele relativ *ce* — 0,25 puncte.

• Despărţirea corectă în silabe (0,10 × 4) — 0,40 puncte.

Aspectul general al lucrării — 0,50 puncte: *(a)* Aşezarea în pagină; aspectul estetic — 0,25 puncte. *(b)* Scrisul îngrijit — 0,25 puncte.

Din oficiu — 1 punct.

TOTAL — 10 puncte.

Cîteva consideraţii pe marginea concursului de admitere în liceu, sesiunea iulie 1997

Prof. FLORIN IONIŢĂ
Liceul „Iulia Hasdeu", Bucureşti

Observaţii generale

Subiectele, raportate la cerinţele programei şcolare, au prezentat un grad mediu de dificultate.

Itemii cu grad mai mic de dificulate ar fi trebuit totuşi plasaţi la început (literatura începe totdeauna cu subiectul răsplătit cu punctajul maxim, gramatica, invariabil, cu analiza frazei).

Ar fi fost de dorit să nu se folosească întrebări ale căror răspunsuri se pot deduce ori condiţiona reciproc (vezi *5c — 5h)*.

Baremul propune un punctaj care conţine zecimi şi sutimi, ceea ce, contrar aparenţelor, induce o doză nepermisă de aproximaţie. De exemplu, răspunsul corect la subiectul *5 b* oferă candidaţilor 0,20 × 3 = 0,60 puncte care se împart în 0,10 pentru analiza sintactică şi 0,10 pentru analiza morfologică. Dar: *omule* este un substantiv în vocativ, aşadar fără funcţie sintactică. Or, este un principiu pedagogic recunoscut acela de a nu îl împinge pe cel examinat spre greşeală numai pentru a-i încerca vigilenţa. O formulare mai adecvată ar fi putut suna astfel: Faceţi analiza morfologică a cuvintelor subliniate, indicînd, unde este posibil, şi funcţia sintactică. Apoi, analiza morfologică a cuvîntului *omule* presupune şapte trepte (denumire, articulat / nearticulat, simplu / compus, gen, număr, caz), a lui *ce* pretinde doar cinci (denumire, valoare, gen, număr, caz), a lui *se cuvine*, unsprezece (denumire, conjugare, predicativ / nepredicativ — copulativ sau auxiliar, personal / unipersonal / impersonal, trazitiv / intranzitiv, formă, diateză, mod, timp, persoană, număr). Urmarea: fiecare răspuns corect pentru substantiv ar trebui să valoreze 0,10 : 7 = 0,014 puncte; pentru pronume, 0,10 : 5 = 0,02 puncte; pentru verb, 0,10 : 11 = 0,009 puncte (!). Dincolo de absurdul situaţiei, un candidat îşi poate pune, pe drept cuvînt, întrebarea — şi luăm în discuţie un singur exemplu — de ce indicarea cazului unui pronume se răsplăteşte mai consistent decît a cazului unui substantiv. Desigur, obiecţia prezentată este extremă, deşi nu imposibilă. În aceste condiţii, precizia pe care o presupune un barem atît de minuţios defalcat se transformă în tortură pentru examinator şi aproximaţie pentru examinat.

La literatură, în schimb, baremul a oscilat între dărnicie (la primul subiect s-au oferit 1,50 puncte pentru povestire şi alte 0,50 puncte pentru indicarea momentelor subiectului) şi pedanterie (0,20 puncte — încadrarea versurilor în poezie; 0,40 puncte — descrierea în versuri, desprinderea semnificaţiei versurilor, a sentimentelor exprimate; 0,40 puncte — procedee de expresivitate artistică), fiecare comisie urmînd a hotărî cum vor fi repartizate zecimile şi sutimile. Aşa se face că, de exemplu, la un cunoscut liceu bucureştean punctajul maxim la subiectul al doilea a fost oferit numai candidaţilor care au descoperit cele treisprezece figuri de stil (?) existente în text.

Nerespectarea normelor de ortografie şi punctuaţie a fost penalizată cu maximum 0,30 de puncte. Există în schimb la capitolul *Calitatea exprimării scrise* trei criterii formulate sibilinic (valorînd în total 0,70 puncte), care se perpetuează de ani de zile. Aceste zecimi de punct se acordă cam „după ureche", de către examinatori, pentru că nu există o modalitate obiectivă de apreciere.

Să admitem însă şi cazul extrem: un candidat demonstrează în cele trei, patru, cinci... pagini ale tezei că nu ştie să scrie corect. El va pierde totuşi numai 0,30 puncte pe care le va putea uşor compensa, dacă va reuşi să indice un simplu exemplu de *inversiune* din poezia *Vara* de George Coşbuc. Ceea ce lipseşte subiectelor, şi nu este vorba doar de cele din acest an, este în primul rînd adecvarea punctajului la gradul de importanţă sau de dificultate a cerinţei, astfel încît, în final, nota obţinută să reflecte într-adevăr pregătirea candidatului. Pentru a ajunge însă la acest rezultat, ar fi necesar ca mai întîi să ne clarificăm noi înşine ce dorim să aflăm de la un absolvent de gimnaziu. În momentul de faţă, din păcate, examenul testează mai cu seamă memoria, capacitatea de a reacţiona identic la stimuli identici, astfel încît candidatul cel mai bine „dresat" are prima şansă. Inteligenţa creatoare, rigoarea, aptitudinile necesare profilului ales nu se reflectă nici în conceperea subiectelor, nici în aceea a baremului. Toate aceste lucruri fac adesea ca teze evident mediocre să obţină note exagerate, iar departajarea, mai ales în cazul liceelor unde concurenţa este mare, să nu fie întotdeauna obiectivă.

La *subiectul 1*, o imperfecțiune de formulare a dus la confuzii în redactarea răspunsului la unii candidați care au interpretat cerința ca avînd două subpuncte: povestirea și, ulterior, precizarea momentelor subiectului.

La *subiectul 5 d*, precizarea din paranteză i-a făcut pe mulți candidați să presupună că un număr mai mare de cinci exemple ar aduce un punctaj superior. Urmarea: au înșirat șase, șapte, opt... exemple, unele greșite. Corectura s-a realizat neunitar, căci unele comisii au punctat numai exemplele corecte, altele au separat primele cinci exemple și din acest segment au ales răspunsurile. De aceea, se impuneau la unele subiecte *(3, 5 b, d, e) precizări referitoare la metoda de lucru* de felul celor de la subiectele propuse la Olimpiadă, faza pe țară.

La *subiectul 5 b*, lipsa unui criteriu unic de analiză a permis o diversitate de răspunsuri, chiar dacă programa școlară în vigoare este din acest punct de vedere explicită. Așadar, prima propoziție: *Spune-i și dumneata băiatului, omule* ar fi trebuit calificată, conform programei, astfel: propoziție enunțiativă imperativă, dezvoltată, afirmativă, principală, regentă pentru subordonata completivă directă numărul 2. Or, în lipsa unor precizări oficiale, punctajul maxim a fost oferit chiar și pentru răspunsuri criptice de genul: P1 = P. P. (R. 2).

Și cerința de la *5 e* a ridicat semne de întrebare, pentru că nu era clar dacă se referea la *sinonime contextuale*, posibil de substituit în textul lui Creangă, sau la sinonime potrivite oricărui context. Toate aceste observații de detaliu ar putea să pară pedante. Să nu uităm însă că în acest an Ministerul a luat hotărîrea redistribuirii tuturor candidaților care au obținut medii peste cinci. Or, acest fapt presupunea exact aceeași unitate de măsură la toate liceele, lucru evident imposibil în condițiile date.

Greșeli ale elevilor

Subiectul 1: De multe ori răspunsul a fost o combinație de povestire, comentariu literar și caracterizare de personaj. Asemenea lucrări (mai ales la liceele unde concurența a fost mare) au fost nu numai acceptate, dar chiar preferate celor care pur și simplu au respectat cerința.

Subiectul 2: Adesea *forma* și *fondul* au fost tratate separat, tezele terminîndu-se invariabil cu inventarul figurilor de stil. De asemenea, mulți candidați au demonstrat că nu au clarificate noțiunile de *gen epic* și *liric*, ceea ce a dus la formulări precum: „Poetul povestește în aceste versuri despre...“; „În continuarea poemului poetul narează...“ etc.

An de an se constată tendința gratuită de supralicitare a valorii autorilor în discuție, indiferent cine sînt aceștia. Iată cîteva exemple: „Gala Galaction, unul dintre cei mai talentați scriitori pe care i-a dat poporul român...“; „Gala Galaction, unul dintre marii scriitori ai literaturii române și universale...“. Se perpetuează, totodată, afirmații stereotipe de genul: „Mihai Eminescu, cel mai mare poet pe care l-a dat plaiul nostru românesc, geniul nostru național...“; „Eminescu, luceafărul poeziei românești, cel mai îndrăgit și cel mai citit...“. Sau: „Încă din copilărie Eminescu a îndrăgit folclorul...“, cu variante precum: „Încă de tînăr George Coșbuc a cunoscut și îndrăgit natura...“; „Încă din copilărie Gala Galaction a fost preocupat de istoria eroică a poporului român...“.

Supărătoare și nepotrivită este folosirea verbului *a cînta* în contexte precum: „Coșbuc cîntă lupta pentru stîrpirea exploatării sociale...“; „George Coșbuc, poet român, a cîntat în creațiile sale caracterul patriot [sic] al românilor...“; „Anotimpul cel mai cîntat a fost...“; „Coșbuc a cîntat anotimpurile...“; „Eminescu a cîntat natura...“.

Supărătoare și gratuite sînt și excesele de sorginte naționalistă prezente (sperăm) inconștient în formulări de genul: „Marele pandur român Tudor Vladimirescu“; „Destinul tragic al unui adevărat român“; „Eroismul unui român din popor“.

Greu de motivat și cu o frecvență demnă de o cauză mai bună este și precizarea perfect inutilă: „Gala Galaction, pe numele său adevărat Grigore Pișculescu...“.

Tot inutile, dar provocate probabil de dorința de a se încadra în criteriul *originalității exprimării*, sînt și formulări „poetice“ precum: „refugiul solitar care este natura e transformat de Eminescu în pulbere de aur...“.

Adeseori, în redactarea răspunsului, apar erori generate de neglijarea concordanței timpurilor: „Agripina *intră* în panică și primul ei gînd *a fost...*“; „După ce *ajunsese* la locul unde era copilul, Dănilă *văzuse...*“.

Subiectul 3: Mulți candidați au făcut, în mod inutil, o mai scurtă sau mai lungă prezentare a poeziei *Vara* înainte de a da exemplul cerut, înșelați, poate, și de lipsa unei precizări de genul: „Se va lua în considerație numai exemplul cerut; se penalizează depășirea cerinței“.

Subiectul 4: Transformarea vorbirii directe în vorbire indirectă a fost precedată adesea de un comentariu al textului. Observația de la *subiectul 3* este valabilă și în acest caz.

Subiectul 5 a: Foarte mulți candidați au subliniat predicatele direct în textul dat și au scris deasupra, adesea chiar cu creionul, P. V., P. N. În asemenea situații răspunsurile au fost ignorate uneori de examinatori.

Subiectul 5 b: În general, analiza frazei nu a ridicat probleme candidaților. O greșeală frecventă a intervenit în stabilirea raportului de coordonare între *propozițiile 3* și *4*, conjuncția coordonatoare *și* fiind considerată ca acționînd unilateral: *propoziția 4* coordonată cu *3*, dar nu și invers, *propoziția 3* coordonată cu *4*.

Subiectul 5 c: Destul de des substantivul *omule* a fost considerat subiect, deşi majoritatea candidaţilor au recunoscut forma de vocativ. De asemenea, nu totdeauna s-a respectat cerinţa care prevedea o analiză sintactică şi morfologică şi nu morfosintactică. Uneori s-au amestecat cele două tipuri. S-au identificat doar unele categorii gramaticale. Adesea *ce* a fost identificat drept pronume relativ-interogativ.

Subiectul 5 d: În mod normal, găsirea celor cinci termeni ai familiei de cuvinte nu ar fi trebuit să ridice probleme. Şi totuşi... Trei au fost tipurile de greşeli: considerarea diverselor forme flexionare ale substantivului *(oameni, omului* etc.) ca aparţinînd familiei de cuvinte, formarea unor derivate fanteziste de genul *omuşor, omot* şi asocierea unor termeni fără nici o legătură, doar pentru că încep cu grupul *om: omnivor, omolog, omoplat, omologat...*

Subiectul 5 f: O eroare relativ frecventă a fost considerarea conjuncţiei coordonatoare copulative *şi* ca avînd rolul de a lega părţi de vorbire.

Subiectul 5 g: În afara situaţiilor în care pronumele *dumneata* nu îndeplinea cerinţele subiectului, o greşeală frecventă a fost realizarea unor construcţii absurde ca, de exemplu: „El este dumneata"; „El v-a spus pe dumneata" etc. De asemenea, unii dintre candidaţi, chiar dacă au construit corect exemplele, nu au indicat funcţia sintactică, lăsîndu-l pe examinator să o deducă şi fiind, în consecinţă, depunctaţi.

Subiectul 5 h: Greşeala cel mai des întîlnită a fost confuzia dintre subordonata completivă indirectă şi cea directă.

Propuneri

Considerăm a fi de maximă urgenţă revizuirea programei de literatură atît în ceea ce priveşte reducerea numărului de texte, cît şi a folosirii valorii estetice drept criteriu unic de selecţie. În acest sens, cel puţin *Puiul, Limba noastră, Noi* pot fi eliminate fără nici un fel de regrete. De altfel, o analiză chiar şi superficială a programei actuale arată că din nouăsprezece texte, opt laudă în exces calităţile românilor, deplîngînd ori condamnînd rapacitatea, aroganţa, lăcomia... vecinilor. Astfel, contribuţia personală a elevilor este ca şi inexistentă, totul rezumîndu-se la formule prefabricate, bune oriunde şi oricînd. Vina nu este, desigur, numai a candidaţilor care nu fac decît să adecveze oferta la cerere, întrucît contribuţia personală nu este criteriu de apreciere în barem.

Alte trei texte, *Domnu' Trandafir, Limba noastră, Plugarii* nu pot fi abordate decît din unghi etic, ceea ce conduce iarăşi la stereotipia răspunsurilor, indiferent de cerinţa exprimată de subiect.

Deoarece din anul viitor elevii vor mai susţine şi un examen de absolvire care are drept scop să certifice un minimum de cunoştinţe la încheierea ciclului gimnazial, admiterea în liceu, la care nu se vor putea prezenta, evident, decît candidaţii care au depăşit proba anterioară, s-ar putea realiza folosindu-se un test-grilă, avînd drept scop unic departajarea corectă, fără echivoc, a concurenţilor. S-ar elimina toceala, verificarea ar fi mai rapidă şi totodată mai... ieftină. Indiferent de formula aleasă, un punctaj pînă la 100 ar fi mai util, el putîndu-se oricînd converti în notă-standard prin introducerea unei simple virgule.

Desigur, unele dintre observaţiile de mai sus pot să pară a căuta nod în papură celor care au propus subiectele. Rostul lor este însă acela de a atrage atenţia asupra responsabilităţii extreme, ca şi a implicaţiilor, uneori greu de observat în momentul conceperii exerciţiilor, dar care se ivesc atunci cînd cel care corectează parcurge sutele de pagini ale tezelor.

Subiectele examenului de bacalaureat la limba şi literatura română, sesiunea iunie 1997

1. Contribuţia scriitorilor Mircea Eliade şi Vasile Voiculescu la dezvoltarea prozei româneşti — 4 puncte.

2. Comentaţi versurile: „Sara pe deal bucium sună cu jale, / Turmele-l urc, stele le scapără-n cale, / Apele plîng, clar izvorînd din fîntîne; / Sub un salcîm, dragă, m-aştepţi tu pe mine. // Luna pe cer trece-aşa sfîntă şi clară, / Ochii tăi mari caută-n frunza cea rară, / Stelele nasc umezi pe bolta senină, / Pieptul de dor, fruntea de gînduri ţi-e plină" (Mihai Eminescu, *Sara pe deal)* — 2 puncte.

NOTĂ: Ambele subiecte sînt obligatorii. Timpul de lucru este de trei ore după verificarea subiectelor pe tablă. Se acordă: trei puncte pentru calitatea exprimării şi aspectul îngrijit al lucrării; un punct din oficiu.

Barem de corectare şi de notare

Subiectul nr. 1 — 4 puncte: *(a)* Integrarea celor doi scriitori în direcţiile şi tendinţele prozei româneşti; raportarea creaţiei acestora la momentele semnificative ale dezvoltării prozei fantastice (Mihai Eminescu, Ion Creangă, I. L. Caragiale) — 0,25 puncte. *(b)* Contribuţia autorilor la modernizarea prozei noastre: *Maitreyi* — „întîiul roman exotic" (G. Călinescu); *La ţigănci* — capodoperă a literaturii fantastice româneşti; *Lostriţa* — expresie artistică a căutării idealului; etape în evoluţia prozei lui Mircea Eliade, a lui

Vasile Voiculescu — 0,75 puncte. *(c)* Complexitatea şi specificitatea operei celor doi scriitori — 2,50 puncte: teme; motive şi semnificaţii; mituri şi simboluri; structuri narative cu particularităţile lor compoziţionale: planuri, tehnici narative (1 punct); tipologia personajelor; modalităţi de construcţie a acestora (0,75 puncte); dimensiuni ale fantasticului în *La ţigănci, Lostriţa:* interferenţa planurilor profan — sacru, real — fantastic, realitate — vis; fantasticul de sorginte folclorică; cunoaştere raţională — gîndire mitică (0,50 puncte); originalitatea viziunii celor doi prozatori asupra fantasticului; asemănări şi deosebiri (0,25 puncte). *(d)* Stilul lui Mircea Eliade, al lui Vasile Voiculescu; modalităţi artistice; originalitate — 0,50 puncte.

Subiectul nr. 2 — 2 puncte: *(a)* Încadrarea versurilor în structura poeziei, a acesteia în universul poetic eminescian, cu motivarea corespunzătoare — 0,25 puncte. *(b)* Încadrarea în gen şi specie literară; temă; motive; idee fundamentală — 0,50 puncte. *(c)* Evidenţierea, în cadrul comentariului de text, a viziunii eminesciene privind iubirea, natura, fericirea; raportul cosmic — terestru — 0,75 puncte. *(d)* Particularităţile limbajului poetic; originalitatea stilului; elemente de prozodie — 0,50 puncte.

Calitatea exprimării şi aspectul îngrijit al lucrării — 3 puncte: *(a)* Capacitatea de analiză şi de sinteză, de abstractizare şi generalizare — 0,50 puncte. *(b)* Vocabularul; asimilarea limbajului specific studiului literaturii; proprietatea termenilor — 0,50 puncte. *(c)* Corectitudinea gramaticală; respectarea normelor ortografice în vigoare; construcţia corectă, logică şi coerentă a enunţurilor; cursivitatea textului (0,50 × 3; 0,25 puncte) — 1,75 puncte. *(d)* Aspectul îngrijit al lucrării (aşezarea în pagină, lizibilitatea scrisului, acurateţea lucrării) — 0,25 puncte.

Din oficiu — 1 punct.

TOTAL — 10 puncte.

Concursul de limba şi literatura română „Mihai Eminescu" Ediţia a XL-a (Iaşi, 23 — 29 martie 1997)

Cuvînt de deschidere
(fragment)

Prof. univ. dr. NICOLAE BALOTĂ
Preşedinte de onoare

Sînt bucuros şi mîndru să particip la această întrecere în excelenţă care e olimpiada de română pe ţară. Tot atît de bucuros şi mîndru pe cît eram — cu mulţi ani în urmă — cînd, luînd parte la concursul „Tinerimii române", eram premiat la nivelul oraşului meu de baştină, Clujul, şi apoi pe întreaga ţară.

La bucuria mea contribuie faptul că această olimpiadă are loc la Iaşi. Pentru mine, dar nu numai pentru mine, Iaşul este una dintre capitalele sufletului şi spiritului românesc. Ţine de o simbolică mai înaltă alegerea acestui oraş-matrice al istoriei şi culturii noastre ca loc de desfăşurare a Concursului naţional de limba şi literatura română „Mihai Eminescu" din acest an. Căci, asemenea oraşului, concursul reprezintă o conjuncţie fecundă a *istoriei* cu *şcoala,* cu *verbul* românesc şi cu *literatura* română.

Ca om al cuvîntului, aduc cel mai fervent elogiu organizatorilor, dascălilor care i-au pregătit pe tinerii concurenţi şi, nu în ultimul rînd, acestor tineri în care văd viitorii servitori ai *verbului.*

O sărbătoare a spiritului
(fragment)

Prof. dr. MIORIŢA GOT
Inspector general de specialitate,
Ministerul Învăţămîntului
Preşedinte executiv

Olimpiada de limba şi literatura română este competiţia cea mai frumoasă, mai încărcată de emoţii şi de speranţe a tinereţii din spaţiul şcolii.

Repetabilă an de an, dar niciodată asemănătoare, olimpiada decantează valori, delimitează germenii viitorului culturii noastre — cărturari, profesori, scriitori. Ea certifică, implicit, calitatea înaltă a pregătirii elevilor şi a dascălilor de rostire românească.

Iaşi — capitală a limbii şi a literaturii române în prag de primăvară 1997! Iaşi — cetate a culturii româneşti, a spiritualităţii noastre dintotdeauna! Stare unică de graţie, adolescenţa „de vîrf" îşi lasă aura pe efigiile culturii noastre clasice. Conceput ca destindere sau ca un exerciţiu de cunoaştere, Concursul naţional „Mihai Eminescu" reprezintă, în esenţă, o provocare lansată ingeniozităţii tinerilor şi poate dobîndi, pe largi secvenţe de conţinut, dimensiuni ludice, impuse de *vocaţia lecturii*. Acestea îşi au punctul de pornire în personalitatea olimpicilor, în atitudinea fiecăruia în parte faţă de textul propus spre interpretare sau faţă de realizarea unei compuneri-eseu. Dincolo de capacitatea de tratare corectă a temei, la modul cooperant şi competitiv, elevii vor şti să aprecieze adevărul pe care îl conţine opera, gradul de claritate, de persuasiune al demersului creator. Scriitorii români devin *călăuze euristice* pentru elevii care în etapa următoare lecturii şi relecturii critice a operelor literare demonstrează că sînt în măsură să exploreze arii ale gîndirii şi ale imaginaţiei, aluzii diverse, asocieri intra- şi intertextuale.

Concursul „Mihai Eminescu" devine, tot mai evident, de la un an la altul, o competiţie antrenant şi intrinsec motivată, în cadrul căreia antonimia dintre *studiu* şi *joc* se rezolvă într-un model de interpretare şi, — de ce nu? — într-o nouă operă, univers coerent şi original. Să nu uităm, stimaţi colegi profesori, ideea subliniată de un binecunoscut critic literar al acestui sfîrşit de secol: „Printre tinerii adunaţi în jurul catedrei, cîte lumini nu se vor aprinde şi cîte vocaţii nu îşi vor lua zborul! Dar, mai cu seamă, fi-va printre ei un spirit viu, mai bun ca al tău, un om capabil să facă ce ţi-ai dorit şi n-ai putut duce pînă la capăt".

Tinerilor participanţi le doresc succes, inspiraţie, spirit critic!

Pledoarie pentru regenerarea învăţămîntului de limba română (fragment)

Prof. univ. dr. THEODOR HRISTEA
Vicepreşedinte

Este în afară de orice discuţie că învăţămîntului nostru gimnazial şi liceal îi revine rolul cel mai important în formarea deprinderilor de exprimare corectă şi a culturii lingvistice, în general. Din păcate, prin felul în care predau (urmînd programe şi manuale şcolare susceptibile de foarte serioase obiecţii), profesorii de limba şi literatura română nu contribuie decît într-o foarte mică măsură la realizarea celor două obiective fundamentale amintite mai sus. Supraevaluarea gramaticii abstracte şi pur descriptive (paralel cu substimarea celei normativ-corective), excesul de analiză gramaticală seacă şi unilaterală (numai arareori combinată cu cea lexicală şi cu cea stilistică), insistenţa exagerată asupra unor probleme controversate (care ar trebui să-i intereseze numai pe specialişti), tratarea superficială a numeroaselor şi foarte interesantelor probleme de vocabular (inclusiv a celor de etimologie, aproape complet ignorate), neglijarea multor chestiuni de ortoepie sau pronunţare corectă, omiterea din vechile programe şi manuale şcolare a frazeologiei (care s-a constituit deja ca disciplină lingvistică autonomă), lipsa unei preocupări mai serioase faţă de normele sociolingvistice ale exprimării, precum şi faptul că studiul sistematic şi programat al limbii române se întrerupe după terminarea gimnaziului — toate acestea şi altele ne îndreptăţesc să afirmăm că învăţămîntul nostru trebuie neapărat restructurat, adică altfel organizat. Numai în felul acesta, ar putea fi enorm diminuat procesul de degradare a limbii naţionale, iar şcoala ar deveni ceea ce trebuie să fie ea, prin excelenţă, adică o instituţie de cultură şi de educaţie (inclusiv lingvistică).

A. SUBIECTE ŞI BAREME

CLASA A IX-A

Proba I

Subiectul: Structuri narative în speciile literare studiate.

Barem de evaluare

I. Definirea genului epic — 20 de puncte: *(a)* particularităţi ale genului epic — 10 p.; *(b)* relaţia autor, narator, personaj — 10 p.

II. Structuri narative — 60 de puncte: *(a)* specii literare caracteristice genului epic — 15 p.; *(b)* personajul literar — rolul acestuia în constituirea structurilor narative — 15 p.; *(c)* modalităţi de realizare a structurilor narative — 30 de puncte: descrierea formelor — 5 p.; perspectiva auctorială — 5 p.; plan real şi fabulos — 5 p.; caracterul monologic şi dialogic — 5 p.; funcţionalitatea descrierii — 5 p.; continuitate şi discontinuitate în structurile narative — 5 p.

III. Aspectul lucrării — 20 de puncte: *(a)* coerența și coeziunea ideilor — 5 p.; *(b)* expresivitatea lucrării — 5 p.; *(c)* ortografie, punctuație, corectitudinea gramaticală — 5 p.; *(d)* corectitudinea lexicală — 5 p.

TOTAL — 100 de puncte.

Proba a II-a

Subiectul: Comentați poezia *Stelele-n cer* de Mihai Eminescu.

CLASA A X-A

Proba I

Subiectul: Motivul călătoriei în opera lui Ion Creangă.

Barem de evaluare

I. Locul scriitorului în evoluția literaturii române — 5 p.

II. Încadrarea motivului în opera lui I. Creangă și a altor scriitori studiați — 5 p.

III. Motivul călătoriei în: *Amintiri din copilărie* — 20 de puncte; *Povestea lui Harap-Alb* — 25 de puncte; alte opere ale lui Ion Creangă — 5 p. *(a)* Valorificarea folclorului și a mitologiei — 10 p. *(b)* Relația motiv — personaje — 10 p. *(c)* Călătoria în timp și în spațiu — 10 p. *(d)* Călătoria formatoare — 10 p. *(e)* Probe, trepte inițiatice, factori favorizanți — 10 p.

VI. Modalități de expresie specifice lui I. Creangă: — 20 de puncte: *(a)* elemente de compoziție: planuri, motive, nuclee epice — 5 p.; *(b)* arta narativă — 3 p.; *(c)* jovialitatea, umorul, ludicul — 5 p.; *(d)* perspectiva relatării — 2 p.; *(e)* oralitatea — 5 p.

V. Calitatea exprimării — 20 de puncte: *(a)* originalitatea — 8 p.; *(b)* argumentarea ideilor — 4 p.; *(c)* corectitudinea și coerența exprimării — 4 p.; *(d)* estetica lucrării — 4 p.

TOTAL — 100 de puncte.

Proba a II-a

Subiectul: Comentați poezia *Departe sînt de tine...* de Mihai Eminescu.

CLASA A XI-A

Proba I

Subiectul: Modernitatea structurilor poetice argheziene.

Barem de evaluare

I. Așezarea în pagină, lizibilitatea, organizarea în paragrafe — 5 puncte.

II. Încadrarea poetului în epocă — 5 puncte.

III. Arta poetică argheziană: har poetic și meșteșug artistic — 10 puncte.

IV. *„Psalmi":* Structuri poetice și semnificații; imaginea divinității în creația argheziană; ipostazele psalmistului; sacru și profan — „teritorii" ale căutării absolutului — 15 puncte.

V. Infernul universului carceral în *Flori de mucigai:* portrete generalizatoare din lumea temniței; „lumina" întunericului carceral — 10 puncte.

VI. Estetica urîtului — particularitate a liricii argheziene — 20 de puncte.

VII. Poezia universului mărunt — 5 puncte.

VIII. Modernitatea limbajului poetic arghezian: expresivitatea nivelului fonetic; expresivitatea nivelului morfosintactic; expresivitatea nivelului lexical — 10 puncte.

IX. Originalitatea conținutului ideatic — 5 puncte.

X. Ortografie, punctuație, corectitudinea gramaticală — 5 puncte.

XI. Corectitudinea lexicală — 5 puncte.

XII. Expresivitatea demersului eseistic — 5 puncte.

TOTAL — 100 de puncte.

Proba a II-a

Subiectul: Comentați textul: „Ion de-abia așteptase zilele acestea. Acuma, stăpîn al tuturor pămînturilor, rîvnea să le vadă și să le mîngîie ca pe niște ibovnice credincioase. Ascunse sub troienele de omăt, degeaba le cercetase. Dragostea lui avea nevoie de inima moșiei. Dorea să simtă lutul sub picioare, să i se agațe de opinci, să-i soarbă mirosul, să-și umple ochii de culoarea lui îmbătătoare.

Ieși singur, cu mîna goală, în straie de sărbătoare, într-o luni. Sui drept în lunci, unde era porumbiștea cea mai mare și mai bună, pe spinarea dealului... Cu cît se apropia, cu atît vedea mai bine cum s-a dezbrăcat de zăpadă locul ca o fată frumoasă care și-ar fi lepădat cămașa arătîndu-și corpul gol, ispititor.

Sufletul îi era pătruns de fericire. Parcă nu mai rîvnea nimic şi nici nu mai era nimic în lume afară de fericirea lui. Pămîntul se închina în faţa lui, tot pămîntul... Şi tot era al lui, numai al lui acuma...

Se opri în mijlocul delniţei. Lutul negru, lipicios, îi ţintuia picioarele, îngreuindu-le, atrăgîndu-l ca braţele unei iubite pătimaşe. Îi rîdeau ochii, iar faţa toată îi era scăldată într-o sudoare caldă de patimă. Îl cuprinse o poftă sălbatecă să îmbrăţişeze huma, să o crîmpoţească în sărutări. Întinse mîinile spre brazdele drepte, zgrunţuroase şi umede. Mirosul acru, proaspăt şi roditor îi aprindea sîngele.

Se aplecă, luă în mîini un bulgăre şi-l sfărîmă între degete, cu o plăcere înfricoşată. Mîinile îi rămaseră unse cu lutul cleios ca nişte mănuşi de doliu. Sorbi mirosul, frecîndu-şi palmele.

Apoi încet, cucernic, fără să-şi dea seama, se lăsă în genunchi, îşi coborî fruntea şi-şi lipi buzele cu voluptate de pămîntul ud. Şi-n sărutarea aceasta grăbită simţi un fior rece, ameţitor..."

(Liviu Rebreanu, *Ion*)

Barem de evaluare

I. Aşezarea în pagină, lizibilitatea, organizarea în paragrafe — 5 puncte.

II. Încadrarea textului literar în opera scriitorului — 5 puncte.

III. Relevarea şi urmărirea ideilor desprinse din text — 10 puncte: *(a)* relevarea ideilor din text — 5 puncte; *(b)* urmărirea ideii pe baza structurii textului — 5 puncte.

IV. Urmărirea dinamicii imaginilor — 10 puncte.

V. Identificarea şi interpretarea semnificaţiilor oferite de elementele expresive — 30 de puncte: *(a)* identificarea semnificaţiilor — 5 p.; *(b)* interpretarea semnificaţiei fiecărui element *(pămînt, corp gol, mîini* etc.) — 15 p.; *(c)* funcţionarea lor, relaţii de interdependenţă — 10 p.

VI. Elemente de sporire a expresivităţii; figuri ale gîndirii, figuri ale limbajului — 20 de puncte: *(a)* nivelul lexico-semantic — 10 p.; *(b)* nivelul morfosintactic — 10 p.

VII. Coerenţa şi coeziunea ideilor — 5 puncte.

VIII. Ortografie şi punctuaţie — 5 puncte.

IX. Corectitudinea gramaticală şi lexicală — 5 puncte.

X. Expresivitatea demersului analitic — 5 puncte.

TOTAL — 100 de puncte.

CLASA A XII-A, licee teoretice

Proba I

Subiectul: Motivul dragostei în *Lostriţa* de V. Voiculescu şi în *Maitreyi* de M. Eliade.

Barem de evaluare

I. Încadrarea autorilor în epocă şi a operelor în universul de creaţie; tradiţie şi inovaţie — 10 puncte.

II. Semnificaţii mitice ale erosului. Referiri la *Lostriţa* de Vasile Voiculescu — 30 de puncte: substratul folcloric; ritualul magic — 10 p.; poveste fantastică de iubire; timp şi spaţiu mitic — 10 p.; personaje arhetipale şi aspiraţia spre absolut prin iubire — 10 p. Referiri la *Maitreyi* de Mircea Eliade — 30 de puncte: poveste de dragoste exotică; „jocurile" dragostei; cunoaştere şi iniţiere — 10 p.; spaţiul exotic şi dimensiuni temporale — 10 p.; cuplul Allan — Maitreyi; inefabilul feminin — 10 p.

III. Corelări între cele două opere literare; intenţie şi motivaţie estetică; formule narative; originalitatea stilului celor doi prozatori — 10 puncte.

IV. Originalitatea şi expresivitatea discursului; corectitudinea; aspectul estetic — 20 de puncte.

TOTAL — 100 de puncte.

Proba a II-a

Subiectul: Comentaţi poezia *Zbor* de Vasile Voiculescu.

CLASA A XII-A, şcoli normale

Proba I

Subiecul: Relaţia narator — personaj în romanul românesc interbelic.

Barem de evaluare

I. Direcţii şi tendinţe în romanul românesc interbelic — 10 puncte.

II. Identificarea scriitorilor, operelor, personajelor — 10 puncte.

III. Modalităţi de realizare a relaţiei narator —personaj — 55 puncte —, urmărind ipostazele: *(a)* narator impersonal, diferit de personaj — 10 p.; *(b)* narator obiectiv implicat afectiv în construcţia personajului — 5 p.; *(c)* identificarea naratorului-personaj — 10 p.; *(d)* relaţia autor — narator — personaj — 5 p.;

(e) personajul reflector, intermediar între autor şi personaje — 5 p.; *(f)* relaţia autor omniscient-personaj introspectiv — 5 p.; *(g)* susţinerea relaţiei precedente *(f)* prin procedee artistice (vorbire directă, indirect liberă, monolog interior) — 5 p.; *(h)* relaţia dintre naratorul-personaj principal şi celelalte personaje — 10 p.

IV. Capacitatea de sinteză şi analiză — 10 puncte.

V. Originalitatea şi expresivitatea limbajului folosit — 10 puncte.

VI. Corectitudinea gramaticală — 5 puncte.

TOTAL — 100 de puncte.

Proba a II-a

Subiectul: Comentaţi poezia *Ţi-am împletit...* de Ion Barbu.

CLASA A XIII-A, şcoli normale

Proba I

Subiectul: Aventura limbajului în poezia lui Nichita Stănescu.

Proba a II-a

Subiectul: Comentaţi poezia *Se bate miezul nopţii...* de Mihai Eminescu.

Barem de evaluare

Proba a II-a (clasele a IX-a — a XIII-a — poezie)

I. Aşezarea în pagină, lizibilitatea, organizarea în paragrafe — 5 puncte.

II. Încadrarea textului literar în opera scriitorului — 5 puncte.

III. Relevarea şi urmărirea ideii poetice — 10 puncte: *(a)* relevarea ideii poetice — 5 p.; *(b)* urmărirea ideii poetice — 5 p.

IV. Urmărirea dinamicii imaginilor poetice — 10 puncte.

V. Identificarea şi interpretarea semnificaţiilor figurilor de stil; funcţionalitatea lor în text — 30 de puncte: *(a)* identificarea semnificaţiilor figurilor de stil — 5 p.; *(b)* interpretarea semnificaţiilor figurilor de stil — 15 p.; *(c)* funcţionalitatea lor în text — 10 p.

VI. Registrul lexico-gramatical al textului — 15 puncte: *(a)* nivelul lexico-semantic — 5 p.; *(b)* morfosintaxa poetică — 10 p.

VII. Abordarea prozodică — 5 puncte.

VIII. Coerenţa şi coeziunea ideilor — 5 puncte.

IX. Ortografie şi punctuaţie — 5 puncte.

X. Corectitudinea gramaticală şi lexicală — 5 puncte.

XI. Expresivitatea demersului analitic — 5 puncte.

NOTĂ: Pentru clasa a IX-a, itemul 2 va fi înlocuit prin următorul item: Încadrarea textului poetic în gen şi specie literară — 5 puncte.

TOTAL — 100 de puncte.

Secţiunea Republica Moldova

Proba I

CLASA A IX-A

Subiectul: Mitul creatorului în opera scriitorilor români.

CLASA A X-A

Subiectul: Spiritul ţăranului român oglindit în opera lui Ion Creangă.

CLASA A XI-A

Subiectul: Mircea Eliade — personalitate complexă a culturii româneşti.

Secţiunea Ucraina

CLASA A X-A

Subiectul: Codrul şi copacul în creaţia lui Mihai Eminescu.

CLASA A XI-A

Subiectul: Arte poetice la Tudor Arghezi şi Lucian Blaga.

Secţiunea Jugoslavia

CLASA A X-A

Proba I

Subiectul: Spectacolul vieţii în opera lui Ion Creangă.

Proba a II-a

Subiectul: Comentaţi poezia *Dorinţa* de Mihai Eminescu.

CLASA A XII-A

Proba I

Subiectul: Drama intelectualului în romanul *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război* de Camil Petrescu.

Proba a II-a

Subiectul: Comentaţi poezia *Gorunul* de Lucian Blaga.

B. PREMIILE ŞI MENŢIUNILE ACORDATE

CLASA A IX-A

Premiul I: *Raluca Petrican,* Colegiul „Sf. Sava", Bucureşti.

Premiul II: *Andreea Oana Iacobiţă,* Liceul Internat „Costache Negruzzi", Iaşi; *Lavinia Daciana Miclea,* Colegiul „Mihai Eminescu", Satu-Mare.

Premiul III: *Camelia Beatrice Măerean,* Liceul Teoretic „Eudoxiu Hurmuzachi", Rădăuţi; *Bogdan Mihalaşcu,* Liceul Teoretic „Ovidius", Constanţa.

Premiul special al S.Ş.F.: *Veronica Oana Ion,* Liceul „Gh. Lazăr", Bucureşti.

Menţiuni: *Adriana Oprea,* Liceul „Moise Nicoară", Arad; *Livia Constantinescu,* Colegiul „Sf. Sava", Bucureşti; *Laura Moroşanu* (Premiul special al Comisiei naţionale), Liceul „Emil Racoviţă", Iaşi; *Dumitru M. Buda,* Liceul „Al. Papiu Ilarian", Tîrgu-Mureş; *Irina Topfeldi,* Liceul Teoretic „Ovidius", Constanţa; *Dana Silviana Trif,* Liceul Teoretic, Zalău; *Irina Cotoc,* Colegiul Bănăţean, Timişoara; *Monica M. Obreja,* Liceul „Petru Rareş", Piatra-Neamţ; *Ana Maria Voinescu,* Liceul „Nicolae Bălcescu", Craiova; *Ioan Lucian I. Cojocaru,* Liceul „Petru Rareş", Piatra-Neamţ; *Alina Stancu,* Liceul „Fraţii Buzeşti", Craiova; *Diana Stasco,* Liceul „I. L. Caragiale", Ploieşti; *Daniel Şanta,* Liceul Teoretic „Mihai Viteazul", Sfîntu-Gheorghe, jud. Covasna; *Liviu Andrei,* Liceul „Mihai Eminescu", Călăraşi; *Veronica Gavrilă,* Colegiul Dobrogean „Spiru Haret", Tulcea; *Diana Chioreanu,* Liceul „Andrei Mureşan", Dej; *Mihai Ardei,* Liceul „G. Bacovia", Bacău; *Diana Tihan,* Liceul Teoretic, Slobozia; *Alina Alexa,* Colegiul Naţional „Andrei Şaguna", Braşov; *Roxana Nicolaescu,* Liceul „Gib. Mihăescu", Drăgăşani; *Ruxandra Deaconu,* Liceul „Al. Lahovari", Rîmnicu-Vîlcea; *Eliana Pretorian,* Liceul „Vlaicu-Vodă", Curtea de Argeş; *Monica Barbovski,* Liceul Teoretic, Zalău; *Teodora Bereanu,* Liceul „Vlaicu-Vodă", Curtea de Argeş; *Iulia Micu,* Colegiul „D. Prodan", Cugir; *Ada Carmen C. Ştefan,* Colegiul „Traian", Drobeta Turnu-Severin; *Cristina Mihăilă,* Liceul „Ion Maiorescu", Giurgiu; *Radu Vasile Moldovan,* Liceul „Liviu Rebreanu", Bistriţa; *Ramona Georgescu,* Liceul „B. P. Hasdeu", Buzău; *Alina Gabriela Ivănică,* Colegiul Bănăţean, Timişoara; *Sabina Cristina Gujan,* Liceul Teoretic „M. Eminescu", Baia-Mare; *Ana Maria I. Simuţ,* Colegiul „Traian", Drobeta Turnu-Severin; *Anamaria I. Selu,* Liceul Teoretic „Radu Greceanu", Slatina; *Carmen Perşinaru,* Şcoala Normală, Tîrgovişte; *Irina Corcoveanu,* Liceul Motru; *Doina Cristina Voevodschi,* Liceul „Vladimir Streinu", Găieşti.

CLASA A X-A

Premiul I: *Iuliana Culicea,* Liceul Teoretic „Decebal", Constanţa.

Premiul II: *Adina Dumitru,* Colegiul Bănăţean, Timişoara.

Premiul III: *Mihaela Vasile,* Liceul „Nicolae Bălcescu", Medgidia.

Premiul special al S.Ş.F.: *Codruţa Gămulea,* Colegiul „Vasile Alecsandri", Galaţi.

Menţiuni: *Amanda Boşovschi,* Liceul „Doamna Stanca", Satu-Mare; *Lavinia Ungureanu,* Liceul Naţional, Iaşi; *Oana Andreică,* Liceul „Doamna Stanca", Satu-Mare; *Alina Tămăşan,* Liceul Teoretic „M. Eminescu", Baia-Mare; *Adela Ungureanu,* Liceul „Tudor Vladimirescu", Tîrgu-Jiu; *Andreea Florescu,*

Liceul „Ienăchiță Văcărescu", Tîrgoviște; *Monica Dragomir*, Liceul „George Călinescu", Constanța; *Maria Magdalena Stanciu*, Liceul „Zinca Golescu", Pitești; *Cătălin Prisăcariu*, Liceul „Mihail Sadoveanu", Pașcani; *Gabriela Petrescu*, Liceul „M. Eminescu", Buzău; *Floarea Maria Pop*, Liceul „George Coșbuc", Năsăud; *Gabriela Debiță*, Colegiul „Vasile Alecsandri", Galați; *Violeta Drăghici*, Liceul „I. Ghica", Alexandria; *Miruna Tîrcă*, Liceul „N. Titulescu", Pucioasa, jud. Dîmbovița; *Anca Tulici*, Colegiul „Gheorghe Lazăr", Sibiu; *Mihaela Constantinescu*, Liceul „Mihai Eminescu", Călărași; *Alina Magdalena F. Pahoncia*, Liceul „Roman-Vodă", Roman; *Silvia Dumitriu*, Liceul „Mihai Viteazul", București; *Orban Reka*, Grupul Școlar „Petru Maior", Reghin; *Cătălina E. Tesar*, Liceul Teoretic „Radu Greceanu", Slatina; *Diana Cojocaru*, Liceul „Mihai Eminescu", Botoșani; *Daniela Elena D. Muraru*, Liceul „Calistrat Hogaș", Piatra-Neamț, *Andreea Vasiliu*, Liceul „Ion Creangă", București; *Lavinia Sorescu*, Liceul Teoretic „Iancu de Hunedoara", Hunedoara; *Mihaela Balint*, Liceul de Informatică, București; *Luminița Maria Mihet*, Liceul Teoretic „W. Shakespeare", Timișoara; *Florentina Șt. Pavel*, Liceul Teoretic, Potcoava, jud. Olt; *Anca Mazilu*, Liceul „Zinca Golescu", Pitești; *Ștefan Bolea*, Liceul Teoretic „Vasile Lucaciu", Baia-Mare; *Florentina Tatiana D. Bratu*, Școala Normală, Brăila; *Oana Pantelimon*, Colegiul „Gheorghe Lazăr", Sibiu; *Otilia Popitu*, Colegiul „Traian", Drobeta Turnu-Severin; *Irina Țicalo*, Liceul „Mihai Eminescu", Botoșani; *Mihai Grecu*, Liceul de Arte Plastice, Cluj-Napoca; *Oana Maiorescu*, Liceul „Liviu Rebreanu", Bistrița; *Irina Ionela T. Pop*, Școala Normală, Arad; *Otilia Alexandru*, Liceul „B. P. Hasdeu", Buzău; *Diana Cozmiuc*, Liceul Teoretic „W. Shakespeare", Timișoara; *Adina Georgescu*, Liceul „Frații Buzești", Craiova; *Oana Cosmina D. Minciu*, Liceul Teoretic „Radu Greceanu", Slatina, *George Tudorie*, Liceul Teoretic, Urziceni.

CLASA A XI-A

Premiul I: *Andreea Tereza Iordache*, Liceul Internat „Costache Negruzzi", Iași.
Premiul II: *Raluca Georgiana J. Arsenie*, Liceul „Calistrat Hogaș", Piatra-Neamț.
Premiul III: *Iuliana Alexa*, Liceul „G. Bacovia", Bacău.
Premiul special S.Ș.F.: *Angela Boboc*, Liceul „Mihai Eminescu", Constanța.
Mențiuni: *Manuela Enache*, Liceul Teoretic „Ovidius", Constanța; *Mihaela Roxana N. Rișnoveanu*, Colegiul „Nicolae Bălcescu", Brăila; *Anamaria Felicia Tătaru*, Liceul „Liviu Rebreanu", Bistrița; *Alexandra Olivotto*, Liceul „Mihai Viteazul", București; *Alexandru Ropotan*, Liceul „Gr. Alexandrescu", Tîrgoviște; *Andrei Terian*, Liceul „Octavian Goga", Sibiu; *Ana-Maria Androne*, Liceul „B. P. Hasdeu", Buzău; *Corina Ștefan*, Școala Normală „Gheorghe Șincai", Cluj-Napoca; *Sorana Ichim*, Liceul „G. Bacovia", Bacău; *Ruxandra Bancu*, Liceul „Ion Creangă", București; *Ileana Leotescu*, Liceul „Zinca Golescu", Pitești; *Daniela Cristina Sabău*, Liceul „Octavian Goga", Sibiu; *Ioana Lumei*, Grupul Școlar „Lațcu-Vodă", Siret, jud. Suceava; *Mădălina Andreea Andronic*, Grupul Școlar Industrial Negrești, jud. Vaslui; *Ștefania Adina Ciurea*, Liceul Pătîrlagele, jud. Buzău; *Carmen Anton*, Liceul „George Călinescu", Constanța; *Liliana Ciobanu*, Școala Normală, Bacău; *Ioana Costache*, Liceul Teoretic, Zalău; *Ana-Maria Truică*, Școala Normală, Tîrgoviște; *Monica Cîndea*, Liceul Teoretic „Petru Rareș", Tîrgu-Lăpuș, jud. Maramureș; *Raluca Ionescu*, Liceul „Tudor Vianu", Giurgiu; *Mihaela Roxana I. Oțelea*, Colegiul „Nicolae Bălcescu", Brăila; *Ana-Maria T. Caia*, Liceul „Ștefan cel Mare", Tîrgu-Neamț; *Andreea Ionescu*, Colegiul Bănățean, Timișoara; *Mihaela Manasia*, Liceul „Al. Lahovari", Rîmnicu-Vîlcea; *Oana Mihală*, Liceul „Frații Buzești", Craiova; *Alina Raluca Vică*, Liceul „Nicolae Bălcescu", Craiova; *Ioana Băieșică*, Liceul „Marin Preda", Turnu-Măgurele; *Alexandru Funieru*, Liceul Teoretic „Unirea", Brașov; *Ana Maria Cornilă*, Liceul „Al. I. Cuza", Focșani; *Emanuel Nicolae Dobrei*, Colegiul Național „Decebal", Deva; *Teodora Nicoleta Codiță*, Școala Normală „Spiru Haret", Tîrgu-Jiu; *Bianca Dincă*, Liceul Teoretic, Slobozia; *Virginia Fazekas*, Liceul Teoretic „Ovidius", Constanța; *Irina Burlan*, Liceul „Gh. Lazăr", București: *Claudia Mariana Tarsa*, Grupul Școlar Economic, Hunedoara; *Diana Drăgoi*, Colegiul „D. Prodan", Cugir; *Maria Anca Filip*, Liceul Teoretic „Mircea Eliade", Sighișoara; *Olimpia Damian*, Liceul „Mihai Viteazul", București; *Teodora Dumitru*, Școala Normală, Ploiești; *Veronica Pârjolea*, Școala Normală, Călărași; *Anca Amitrului*, Liceul „Grigore Ghica", Dorohoi; *Mioara Banea*, Școala Normală, Tulcea; *Maria C. Horhat*, Colegiul Pedagogic „Gh. Șincai", Blaj.

CLASA A XII-A, licee teoretice

Premiul I: *Ruxandra Peană*, Liceul „Ion Creangă", București.
Premiul II: *Florina Mirela F. Ardelean*, Grupul Școlar Economic „P. Cosma", Oradea.
Premiul III: *Maria Cătălina Andrieș*, Liceul Teoretic „M. Kogălniceanu", Vaslui.
Premiul special al S.Ș.F.: *Ileana Ligia Soare*, Liceul Roșiori.
Mențiuni: *Ana-Maria Cornilă*, Colegiul Național „Andrei Șaguna", Brașov; *Anne Marie Sorescu*, Grupul Școlar Metalurgic, Hunedoara; *Doru Castaian*, Liceul „Emil Racoviță", Galați; *Elena Magdalena*

Racu, Liceul „A. T. Laurian", Botoşani; *Irina Cucu*, Liceul „Fraţii Buzeşti", Craiova; *Alina-Cristina Gruia*, Şcoala Normală, Timişoara; *Andreea Maria Liptak*, Grupul Şcolar Economic, Arad; *Iuliana I. Carcu*, Liceul „Roman-Vodă", Roman; *Florentina Hojbotă*, Liceul „George Călinescu", Constanţa; *Mădălina V. Mortu*, Liceul „Gh. M. Murgoci", Brăila; *Dorina Surd*, Şcoala Normală „Mihai Viteazul", Turda; *Nicoleta Benea*, Liceul „Gh. Vrânceanu", Bacău; *Florina Milea*, Liceul „Ienăchiţă Văcărescu", Tîrgovişte; *Diana Gabriela Bucur*, Liceul „Mihai Viteazul", Ploieşti; *Oana Paula Voinescu*, Liceul Teoretic „Mihai Viteazul", Sfîntu-Gheorghe, jud. Covasna; *Claudia Fl. Lipan*, Liceul „Gh. Şincai", Bucureşti; *Camelia Mitea*, Colegiul „Gheorghe Lazăr", Sibiu; *Carmen Săpunaru*, Liceul „Al. I. Cuza", Focşani; *Roxana Crăciun*, Colegiul Naţional „Andrei Şaguna", Braşov; *Eleanor Mircea*, Colegiul „Traian", Drobeta Turnu-Severin; *Carmen Adriana Sită*, Liceul Teoretic, Tîrnăveni; *Monica Liana Botez*, Colegiul „Sf. Sava", Bucureşti; *Raluca Niţă*, Liceul „M. Eminescu", Buzău; *Alina Maria Sălăjan*, Liceul Teoretic, Zalău; *Ruxandra Apetroiea*, Liceul Naţional, Iaşi; *Alina Elena Bărbuţă*, Liceul „Gh. Vrânceanu", Bacău; *Andria Ştefârtă*, Liceul „Nicolae Bălcescu", Craiova; *Liana Otilia Pătraş*, Liceul „Unirea", Focşani; *Doris D. Mironescu*, Liceul „Roman-Vodă", Roman; *Roxana Mureşan*, Liceul „Gheorghe Şincai", Cluj-Napoca; *Irina Iacomi*, Liceul „Al. I. Cuza", Bucureşti; *Cornel Buleandră*, Liceul „Al. I. Cuza", Bucureşti; *Irina Martea Costea*, Colegiul „Sf. Sava", Bucureşti; *Ramona Dimu*, Liceul „Grigore Moisil", Tulcea; *Constantina Buleu*, Liceul „Radu Petrescu", Prundu-Bîrgăului, jud. Bistriţa-Năsăud; *Irina Ilie*, Liceul „N. Grigorescu", Cîmpina; *Daniela Ionescu*, Liceul „Nicolae Basarab", Olteniţa; *Raluca Lazarovici*, Colegiul „Vasile Alecsandri", Galaţi; *Alexandra Pepelea*, Liceul Internat „Costache Negruzzi", Iaşi; *Mihai Bogdan Tănase*, Liceul Teoretic, Slobozia.

CLASA A XII-A, şcoli normale

Premiul I: *Gabriela Minciună*, Şcoala Normală, Alexandria.

Premiul II: *Oana Plămadă*, Şcoala Normală „Vasile Lupu", Iaşi.

Premiul III: *Luciana Magdalena Delescu*, Şcoala Normală, Bucureşti.

Menţiuni: *Adina Manolache*, Şcoala Normală, Ploieşti; *Geanina Ivan*, Şcoala Normală, Călăraşi; *Ana Maria Neag*, Şcoala Normală, Abrud; Teodora Dobrotă, Şcoala Normală, Timişoara; *Codruţa Moraru*, Şcoala Normală, Suceava; *Veronica Lucianu*, Şcoala Normală, Bucureşti; *Silvia Mitrică*, Şcoala Normală, Craiova; *Elena Simona Vasiloiu*, Şcoala Normală, Buzău; *Monica Iancu*, Şcoala Normală, Bucureşti.

CLASA A XIII-A, şcoli normale

Premiul I: *Mariana Ilie*, Şcoala Normală, Bucureşti.

Premiul II: *Adina Diniţoiu*, Şcoala Normală, Tîrgovişte.

Premiul III: *Ana-Maria Gh. Mihăilă*, Şcoala Normală „Gh. Asachi", Piatra-Neamţ.

Menţiuni: *Sanda Raluca Al. Hălmăjan*, Şcoala Normală „Iosif Vulcan", Oradea; *Isabela Iftime*, Şcoala Normală „Vasile Lupu", Iaşi; *Ramona Teodora Gheorghe*, Şcoala Normală „Mihai Eminescu", Suceava; *Mădălina Ianculescu*, Şcoala Normală, Bucureşti; *Adelaida Berlescu*, Şcoala Normală „Spiru Haret", Tîrgu-Jiu; *Cristina Ligia Matei*, Şcoala Normală „Mihai Eminescu", Tîrgu-Mureş; *Alina Dinu*, Şcoala Normală, Focşani; *Carmen Cristina Matei*, Şcoala Normală „Sabin Drăgoi", Deva; *Aurelia Ungureanu*, Şcoala Normală, Alexandria.

ELEVI ROMÂNI DIN AFARA GRANIŢELOR

CLASA A IX-A

Premiul I: *Laurenţiu Hadârcă*, Liceul „Mircea Eliade", Chişinău, Republica Moldova.

Menţiuni: *Natalia Pogreban*, Liceul „B. P. Hasdeu", Drochia, Republica Moldova; *Mariana Solomon*, Liceul „Dante Alighieri", Chişinău, Republica Moldova; *Roman Ţurcanu*, Liceul „V. Alecsandri", Chişinău, Republica Moldova.

CLASA A X-A

Menţiuni: *Victoria Dulgheru*, Liceul „L. Damian", Rîşcani, Republica Moldova; *Monica Dumitrescu-Ţăran*, Liceul „B. P. Braca", Reg. Voievodina, Jugoslavia; *Magda Roman*, Liceul „B. P. Braca", Reg. Voievodina, Jugoslavia.

Cronica revistelor şcolare

Prof. GEORGE ŞOVU
Bucureşti

Cu o tradiţie de peste o sută de ani, distinsă de trei ori (în 1978, 1979, 1980) cu premiul I pe ţară, la Concursul publicaţiilor şcolare, revista *Speranţe*, a Colegiului Naţional „Gheorghe Lazăr", din Bucureşti a primit anul acesta, în acelaşi cadru larg de confruntare, „Premiul de excelenţă".

Îndrumaţi de neobositul mentor al atîtor generaţii de „săgetători" (dintre care mulţi sînt astăzi nume reprezentative ale literaturii), Tudor Opriş, el însuşi binecunoscut scriitor, inimoşii membri ai colegiului de redacţie (ne face plăcere să le transcriem aici numele: Manuela Vanghele, Veronica Ion, Ioana Radu, Miron Ghiu, Iuliana Conovici, Ana-Maria Negoiţă, Alina Vezureanu, Elena Tănăsescu, Irinel Badea, Diana Dima, Miruna Săndulescu, Andreea Scutaru) şi-au propus, după propria lor mărturisire, să realizeze „o revistă *serioasă, atractivă, critică* şi *reprezentativă*". Şi, ca să-şi argumenteze, în faţa cititorilor, opţiunea, iată explicaţiile: „*Serioasă*, zic ei, pentru că aparţinem unei şcoli de elită, care şi-a propus să crească valori reale ale României de mîine. *Atractivă*, pentru că sîntem tineri, curioşi, dornici de informare, combativi şi critici, ceea ce ne obligă să reflectăm, în ceea ce vom scrie, imaginea culturii şi civilizaţiei actuale, marile frămîntări ale societăţii în care vom fi nevoiţi să trăim, ca şi problemele autentice şi grave ale unei generaţii cu mari calităţi, dar şi cu mari lacune şi frustrări. *Critică*, pentru că, de peste 2000 de ani, prin rîs şi împunsături se îndreaptă moravurile şi, dacă aspirăm la o înaltă condiţie umană, nu trebuie să lăsăm nesancţionate relele ce bîntuie epoca, sufletul şi mintea tinerilor de azi. *Reprezentativă*, pentru că revista noastră este o frîntură de istorie, un ambasador care va reprezenta imaginea învăţămîntului românesc, un document valoros pentru generaţiile ce vor urma"... Recitind aceste afirmaţii, atît de *serioase* şi făcute cu atîta aplomb, te simţi îndemnat să zîmbeşti şi să exclami: „Ei, chiar aşa?"... Numai că, dacă te stărui cu ochii, dar şi cu mintea, şi cu sufletul, asupra rîndurilor celor douăzeci şi două de pagini ale revistei, înţelegînd, desigur, şi chiar menajînd orgoliul şi unele exagerări (mai mici sau mai mari), specifice vîrstei, simţi crescînd în tine un adevăr, potrivit căruia eşti obligat să afirmi: „Da, chiar aşa!"... Căci revista „lăzăriştilor" bucureşteni este, fără îndoială, o publicaţie *serioasă*... prin conţinutul ei şi prin perspectiva din care abordează acest conţinut; şi este *atractivă* prin maniera în care îmbracă în cuvînt lumea de gînduri şi trăiri ce-i dau viaţă şi-i asigură reputaţia şi dincolo de hotarul clipei; după cum este şi *critică*, chiar surprinzător de critică, săgeţile fiind îndreptate mai ales spre umbrele din comportarea „colegienilor". Iată, de pildă, cîteva mostre, „consemnate" de Valentina Miu şi Alina Vezureanu: „Pe lîngă poluarea acustică de sub ferestrele şcolii..., a căzut pe capul nostru şi năpasta poluării chimice... Sînt ore şi zile cînd şcoala seamănă cu o ceainărie chinezească, unde fumul de ţăţuie se înalţă din toate colţurile, tainice şi publice, sufocînd pe cei cu plămîni ce duc dorul aerului curat... Una din cele mai pitoreşti imagini ale Bucureştilor, pe care marile trusturi de tutun le-ar putea folosi, cu succes, la reclamă, ar fi ciorchinii de «lăzărişti», mai ales boboci, care, aşteptînd să se deschidă porţile şcolii, sorb cu voluptate o ţigăruşă pe bordura gardului şcolii şi al Cişmigiului"... Sau: „N-avem nimic împotriva ciungăi şi a ciungomanilor. Unii au un aer interesant, de calm cinic, de înfruntare, de nesimţire bine jucată... mutra altora parcă ne-ar spune: «Păzea, că, dacă nu eşti cuminte, îţi scuip guma în faţă!». Alţii, clefăind-o prin gură şi făcînd băşici, iau un aer de beatitudine tîmpă, de ai zice că au atins ultimul cerc al *Paradisului* lui Dante"... Şi, ca să mai adăugăm un exemplu, preluăm, dintr-o „anchetă originală", *Ce detestă fetele la băieţi:* „1. Grosolănia. 2. Violenţa şi duritatea. 3. Incultura şi prostia. 4. Murdăria vestimentară şi morală. 5. Superficialitatea şi lăudăroşenia. 6. Gelozia". Iar, pe de altă parte, iată *ce detestă băieţii la fete:* „1. Golănia. 2. Înjurăturile. 3. Beţia şi fumatul. 4. Cedarea prea rapidă. 5. Nestatornicia şi haimanalîcul. 6. Mestecatul gumei şi în timpul dragostei"... Asemenea „fete", ca şi altele, o fac pe Valentina Miu să afirme: „În esenţă, eu cred că această generaţie, care are multe calităţi şi multe avantaje faţă de cele anterioare, este, *din lipsa unei îndrumări competente*, dezorientată, ceea ce îi explică vidul sufletesc, sila, scepticismul, neîncrederea în valori, nemulţumirea, duritatea şi violenţa protestatară!"... Gînduri, care, după opinia noastră, se constituie într-un adevărat semnal de alarmă şi chiar în strigăt de ajutor. Continuînd pe acest drum, deloc uşor, dar generator de reale satisfacţii, revista *Speranţe*, a Colegiului Naţional „Gheorghe Lazăr" din Bucureşti, va deveni „o frîntură de istorie" din viaţa şcolii româneşti, „un document valoros pentru generaţiile ce vor urma".

Printre publicaţiile şcolare apreciate la Concursul naţional din 1997 se numără şi *Planeta adolescenţei*, revista Liceului Teoretic „Grigore Ghica V.v." din Dorohoi şi *Revista noastră*, reprezentînd Liceul „Nicu Gane" din Fălticeni. Dintre multele lucruri bune, prezente în *Planeta adolescenţei*, (nr. 3 — 4,

din 1996 şi nr. 6, din 1997), revistă coordonată de prof. Eugenia Prodan, am remarcat, cu deosebire, preocuparea pentru creaţie literară (poezie, proză, însemnări de călătorie) pe care o manifestă elevi ca: Ioana Zamfirache, Anca Babei, Violeta Popovici, Adrian Crupa, Bobi Dumitraş, Suzana Chelaru, Diana Bădiliţă, Ionuţ Apostol, Lidia Manea.

În numerele din mai, 1996, şi mai, 1997, ale revistei Liceului „Nicu Gane", am citit, cu emoţie, cuvintele de preţuire pe care profesorii şi elevii acestei şcoli le-au adresat unuia dintre cei mai distinşi oameni de cultură români, criticul şi istoricul literar, eseistul, poetul şi romancierul Constantin Ciopraga, membru de onoare al Academiei Române. Ca unul care a avut bucuria să-i asculte, o vreme, cursurile ţinute în amfiteatrele Universităţii „Alexandru Ioan Cuza" din Iaşi, subscriu, din toată inima, aprecierii din această revistă, potrivit căreia: „Sensibilitatea poetului, luciditatea criticului, rigoarea omului de ştiinţă [Constantin Ciopraga] proiectează, pe ecranul interior, o statură columnară, în descendenţa lui Maiorescu, Ibrăileanu, Călinescu"... Mai menţionez că *Revista noastră* impune cititorilor, dinăuntru şi din afară, o serie de nume ale unor tineri talentaţi, aflaţi, deocamdată, pe băncile Liceului „Nicu Gane" din Fălticeni. Dintre ei am reţinut pe cele ale elevilor: Alina-Dana Târziu, Alexandru Berariu, Ana Pădureţ, Mihaela Negură, Oana Cojocaru, Ana Perju, Ionela Petrache, Onoriu Colăcel, Alina Bălăşan, Carmen Gruia, Petrică Marian.

O revistă frumos editată, cu un conţinut bogat şi, pe alocuri, emoţionant, cu tineri entuziaşti şi talentaţi, din rîndul cărora se detaşează Adreea-Emanuela Drăgoi, este *Săgetătorul*, publicaţie a Liceului Teoretic „Tudor Vladimirescu" din Drăgăneşti-Olt, coordonată de prof. dr. Dumitru-Şerban Drăgoi.

Ne-a făcut plăcere să răsfoim numeroase alte publicaţii şcolare primite la redacţia noastră, printre care: *Evrica*, reprezentînd Şcoala Nr. 6 din Tulcea (Anul 3, nr. 4); *Gymnasium*, „editorial al Şcolii Nr. 5, Oneşti, Bacău" (nr. 1, nu ştim din ce an; în frontispiciu se menţionează doar: „Apare trimestrial. Fondat în 1996"); *Raze de lumină*, editată de Şcoala Nr. 7, Botoşani (nr. 5, 1997); nr. 4 (februarie, 1996), al revistei *Prezent*, a Şcolii Normale din Tîrgovişte; *Juventute*, revista Liceului Economic din Arad (nr. 9, decembrie, 1996) şi *Orizonturi* (Anul II, nr. 5, decembrie, 1996), revistă trimestrială editată de Cenaclul „Dosoftei", al Grupului Şcolar Nr. 2 din Suceava.

Mulţumim tuturor colectivelor de redacţie şi îndrumătorilor acestora, urîndu-le, totodată, succese şi mai frumoase în activitatea viitoare!...

DE LA CORESPONDENŢII NOŞTRI

Tismana

Tabăra naţională a tinerelor condeie, organizată la Tismana în prima jumătate a lunii august, a reunit pe cei 82 laureaţi cu premiul I din cei peste 600 de finalişti. Au lipsit laureaţii claselor terminale, angajaţi într-un hotărîtor şi epuizant examen de admitere la facultate.

Cadrul fermecător al taberei, dominat de prezenţa maiestuoasă şi misterioasă în acelaşi timp a Mînăstirii Tismana, a compensat din plin carenţele organizatorice, cum ar fi lipsa oricărui mijloc de comunicare cu lumea (un telefon suprasolicitat se găsea doar la un motel din apropiere) şi a condiţiilor civilizate pentru desfăşurarea unei activităţi scriitoriceşti (o sală de şedinţe, o maşină de scris, un calculator, măcar cîteva coli de hîrtie). În schimb, alături superbele condiţii naturale (pe care orice romantic le-ar fi invidiat), sentimentul de fraternitate ce ne-a legat, solidaritatea caldă pe care ne-au arătat-o in corpore scriitorii gorjeni, prezenţi mai tot timpul în mijlocul nostru şi răsfăţîndu-ne cu sute de cărţi şi periodice literare locale, ne-au creat o ambianţă de stimulare, o teribilă poftă de muncă, de comunicare, de trăire intensă într-o lume a sensibilităţii şi ideaţiei, refuzată de oraşele de unde veneam.

Aşa se explică ardoarea pe care peste 60 de elevi din 30 de judeţe ale ţării au manifestat-o în cele şase cenacluri deschise, îndrumate de cei mai buni profesori-conducători de cenacluri şcolare din ţară: *Mihaela Cosma*, directoarea taberei, şi *Marga Vlad* din Bucureşti, *Cristian Simionescu* din Bîrlad, *Monica Cristea* din Piatra-Neamţ, *Aurelia Mihalache* din Ploieşti, *Paul Aretzu* din Caracal. Aşa se explică şi de ce în 4 — 5 zile am reuşit să întocmim a doua antologie *Cîntecele arcaşului*, a generaţiei '90, unde figurează peste 50 de poeţi şi prozatori ai taberei şi a doua ediţie a ziarului *Foaia Tismanei*, ambele lăudate în presă pentru calitatea artistică a materialelor publicate. Ele au apărut în timp record la Tg.-Jiu, datorită scriitorului şi inspectorului cultural Viorel Gârbaciu. Au fost remarcate talente cu experienţă şi palmares, precum *Bogdan Voiculescu, Manuela Vanghele, Veronica Ion, Loredana Bărboi, Iuliana Conovici, Miron Ghiu* din

Bucureşti, *Oana Ivan, Roxana Dalazero, Ramona Săvulescu, Roxana Teodoru* din Ploieşti, *Mihai Sava* din Piatra-Neamţ, *Lucia Voicilă* din Brăila, *Mihaela Coman* din Bîrlad, dar şi începători uneori sub 12 ani care au lăsat o excelentă impresie: *Adriana Nistor* din Tg.-Mureş, *Alexandra Manta* din Ploieşti, *Florin Vasile* din Brăila, *Alina Cosma, Diana Ionel, Karina Mereuţă* şi *Mihaela Agape* din Piatra-Neamţ, *Camelia Avram, Diana Dima, Ana Constantin* din Bucureşti, *Adina Huiban* şi *Miruna Popa* din Bîrlad, *Flaviu Haitonic* din Năsăud, *Andy Manciu* din Suceava şi alţii.

S-a instituit şi un concurs de volum, iniţiat de revista *Examene*, care s-a obligat să sponsorizeze tipărirea celor mai bune trei manuscrise. Cîştigătorii concursului au fost: *Mihaela Coman* şi *Adina Huiban* din Vaslui, *Honoriu Bogdan Micu* din Năsăud, care îşi vor vedea cărţile tipărite pînă la sfîrşitul anului.

Cele opt emisiuni radiofonice şi cele două scenarii de televiziune transmise în septembrie şi octombrie, reflectînd activitatea taberei, au consemnat atît diversitatea şi calitatea activităţii desfăşurate, cît şi utilitatea unei tabere de creaţie literară care formează schimbul de mîine al literaturii române. Tematica taberei, ca şi a concursului literar intern, în care s-au angajat aproape toţi participanţii, şi anume: „E vremea cînd poeţii mor?" a generat răspunsuri deosebit de interesante, exprimate în versuri, eseuri şi fulgurări de gînd din care 40 au fost premiate la încheierea taberei cu cele peste 350 de cărţi şi reviste literare editate la Tg.-Jiu şi oferite generos de scriitorii gorjeni, care au meritat toată gratitudinea noastră.

Nu pot încheia această scurtă cronică a taberei de la Tismana fără a mulţumi aceluia care s-a găsit mereu în rîndul tinerelor condeie: profesorul Tudor Opriş, iniţiatorul concursului în urmă cu treizeci de ani şi animatorul neobosit al tuturor acestor ediţii.

MIRUNA SĂNDULESCU
Colegiul Naţional „Gh. Lazăr", Bucureşti

TINERE TALENTE

Oana Cătălina Ivan

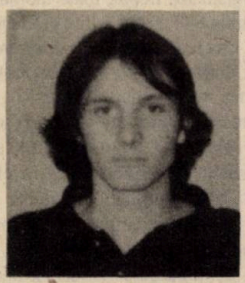
S-a născut la 30 iunie 1979, la Ploieşti. Este elevă la Liceul „Mihai Viteazul" şi membră a cenaclului „Nichita Stănescu" de la Palatul Copiilor din localitate. A fost premiată la Concursul „Tinere condeie" în anii 1995, 1996 şi 1997. A mai obţinut în anii 1996 şi 1997 premiul „Nichita Stănescu" şi marele premiu al Concursului „2000 Plus".

Evoluţie

Rana secundă,
contiguă cu sinele fără definiţie
naşte Oul.
Se zvîrcolesc îngeri în patimă
iar *El* alunecă în groapa pe care,
orb fiind
n-a zărit-o în saltul spre civilizaţie.

Bogdan Honorius Micu

S-a născut la 23 mai 1980, la Năsăud. Este elev la Liceul „George Coşbuc" din localitate. Din 1990 a participat la numeroase concursuri literare, fiind premiat la cel organizat la tabăra naţională „Tismana '97". Recent, i-a fost publicată o plachetă de versuri.

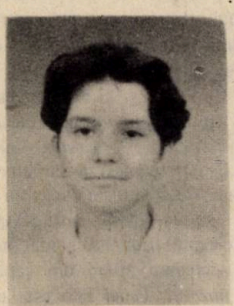


Kenoza lui Elohim

Ceas plutitor, timpul vegetează într-o pasăre măiastră
Curtea geme parcă înfundată în ceaţă,
Fîntîna clipoceşte clară sau noroasă şi fratele-i
E ciur în sfînta poartă.
Cohorte de îngeri lustruiesc cu aripile cerdacul
Minunatei case din a cărei vatră s-a fost stins necuratul.
Elohim! Ţi-a încărunţit în veac toiagul
De mult nu mai primeneşti pe cel viu cu graiul
Şi ca un cîine de pază nu conteneşti să adulmeci
Omul, ce s-a prelins ca o negură în adîncurile Raiului.

Andreea Eşanu

S-a născut la 4 noiembrie 1981, la Bucureşti. Este elevă la Colegiul Naţional „Gh. Lazăr" şi membră a cenaclului „Săgetătorul" al liceenilor bucureşteni. A debutat în revista *Speranţe*. În anul 1997 a obţinut premiul al II-lea pe Capitală şi pe ţară la Concursul „Tinere condeie".



Regrete

Pruncului a început
Să nu-i mai placă laptele;
Copilul s-a plictisit de jocuri,
Adolescentul zîmbeşte ironic
La auzul cuvîntului „iubire";
Adultul s-a săturat de ideea
De libertate...
Doar bătrînul oftează
După toate acestea...

S. FL. MARIAN

Nunta la români. Naşterea la români. Înmormîntarea la români.

Ediție critică de TEOFIL TEAHA, IOAN ŞERB, IOAN ILIŞIU. Text stabilit de TEOFIL TEAHA

București, Editura Grai şi Suflet — Cultura Națională, 1995, 665, 277, 383 p.

Simion Florea Marian (1846 — 1907), preot din Bucovina, membru al Academiei Române din 1881, a fost unul dintre marii folcloriști şi etnografi ai secolului trecut. Alături de cărțile mai sus pomenite, fundamentale rămîn *Sărbătorile la români, Ornitologia populară română*, precum şi culegerile de *Poezii poporale române, Descîntece poporane române* ori *Tradiții poporane române din Bucovina.*

În epocă a fost cunoscut şi apreciat de specialiști renumiți în domeniu, din Europa, între care Gustav Weigand, Émile Picot, Jan Urban Jarnic şi Hugo Schuchardt. Numele său figurează şi în *Dictionnaire international des écrivains du monde latin*, apărut la Florența în 1905.

În anul 1885 Academia Română lansase un concurs pentru Premiul Heliade Rădulescu, de 5000 de lei, în vederea alcătuirii unei disertații de aproximativ 200 — 300 de pagini, avînd ca temă „Nunta la români. Studiu istorico-etnografic comparativ". Aceasta trebuia să cerceteze „nunta la vechii români", la vecinii românilor (slavi, unguri, greci, albanezi), urmărind a stabili „o concluzie istorico-etnografică". Termenul-limită de predare a manuscrisului era 1888. Temîndu-se de concurența lui Hasdeu, care anunțase o cercetare asemănătoare, S. Fl. Marian nu se angajează în concurs. Abia după doi ani află că Hasdeu renunțase la proiectul său, fiind absorbit de munca la *Etymologicum Magnum Romaniae*. Era însă prea tîrziu. Nu va reuşi să finalizeze în timp util decît partea a II-a şi a III-a a studiului, obținînd doar un premiu de încurajare de 2000 de lei şi promisiunea tipăririi manuscrisului, ceea ce se întîmplă în primăvara lui 1890. Vor urma, în 1892, celelalte două volume, despre *înmormîntare* şi *naştere*, la un al patrulea, despre *junețe*, renunțînd în faza de proiect.

Aşadar, tetralogia, rămasă în cele din urmă trilogie, s-a închegat treptat, depăşirea unei etape devenind imbold pentru pasul următor.

Cel mai cuprinzător rămîne, însă, primul volum, compus din trei părți: *Înainte de nuntă, Nunta sau Ospățul* şi *După nuntă*, urmate de un *Adaos*, reunind o sumă de texte ritualę specifice, culese mai cu seamă din Bucovina. Fiecare din cele trei părți conține la rîndul său un număr de capitole care înregistrează treptat toate momentele ceremoniei. Metoda este păstrată şi în celelalte volume.

Precum se vede, minuțiozitatea este maximă, încît este greu de presupus a fi scăpat fie şi cel mai neînsemnat detaliu. Ce ar putea interesa, totuşi, pe cititorul de astăzi, mai ales dacă nu este specialist? Aproape totul: de la detaliile ceremonialului ori expresivitatea involuntară a textului pînă la ineditul unor formulări.

Iată de exemplu ce primeşte fata de zestre: „un cojoc sau ilic, un pieptar, un suman de miţe, ca să-l aibă de sărbători, şi unul de lăi, să-l aibă de purtat. Apoi o pereche de ciubote «în portareț», adică să aibă ce purta, şi una de sărbători, precum şi o pereche de papuci. Pe lîngă toate cîte s-au înşirat aice, îi mai dă tatăl său, dacă are de unde, încă şi o falce sau jumătate de falce de loc, precum şi o sumă oareşicare de bani. [...] o pereche de boi sau juncani, o vacă sau două cu viței şi vreo cîteva oi. Dacă vacile sînt a făta şi fată nu mult după căsătoria fetei, atunci maica îi cumpără şi-i dă încă şi o doniță sau şîtişcă [...]. Pe lîngă acestea îi mai dă, tot maică-sa, dacă voieşte, şi vreo pereche de gînsace. Găini nu e obiceiul a se da niciodată, căci se zice că găinile aduc sărăcia de la casa părinților la casa fiilor". Se adaugă „o scoarță, o cergă, un ţol, o pereche de traiste şi una de desagi şi peste cinci lăicere. Toate acestea ţesute din lînă. Apoi îi dă cîteva ţoale, saci şi lepedee de buci. După aceea îi mai dă două oghealuri şi vreo opt perine. Apoi trei catrințe, două ţesute cu strămătură, ca să le aibă de sărbători, şi una mai simplă, de purtat; două briie mari de încins şi la fiecare catrință cîte un bîrneț". Şi enumerarea continuă cu fețe de masă, mînişterguri, ştergare şi şervete, valuri de pînză de fuior şi de cîlți, cămeşi de sărbători şi de purtat şi cămeşoaie. Acestea toate dacă fata este „onestă, statornică, sîrguincioasă, strîngătoare, grijulie, isteață, înțeleaptă, frumoasă şi mai presus de toate sănătoasă", precum aflăm din capitolul despre *Însuşirile miresei*. Dacă fata este urîtă, se mai adaugă încă, pentru că: „Zecile / Mărită secile, / Sutele / Mărită slutele, / Miile / Mărită urgiile".

În privința mirelui lucrurile sînt mult mai puțin pretențioase, căci „bărbatul trebuie să fie puțintel mai frumos decît dracul".

Mirii schimbă între ei daruri. Fata primeşte „o pereche de ciobote sau papuci, un fes roşu, un pieptene, o oglindă, o bucată de sopon, o pereche de colţuni, flori de tîrg [!], un tulpan şi un tistimel...". Băiatul, la rîndul său, primeşte un brîu, o năframă, o trăistuţă, o floare de tîrg de purtat la cuşmă, o cămaşă de borangic...".

Minuţiozitatea, precum se vede, este extremă, şi ea se regăseşte pretutindeni. Iată de pildă, în capitolul *Funcţionarii* (cei care ocupă în decursul nunţii diferite funcţii), denumirile însoţitorilor mirilor: vornicei, vătăjei, chemători, fraţi-de-mire şi de mireasă, giaveri, feciori-de-împărat, vifeli, fraţi-de-mireasă (nu de mire)... Sau etimologia cuvîntului *codană*: fată de 15 — 16 ani, care iese la joc purtînd părul împletit în coadă simplă. Sau poate vrem să ştim de unde a căpătat verbul *a mărita* sensul de *a pierde*? Pentru că, ne explică autorul, „prin măritare fetele pierd numele de familie al părinţilor". Ori poate ne interesează expresii frazeologice ale verbului *a muri*. Iată cîteva: *a închina steagul, l-a strîns Dumnezeu, a pus faţa la pămînt, s-a dus la rogoz, a pus coasta la pămînt şi faţa la răsărit, a dat pielea popei...*

Am insistat asupra unor asemenea detalii nu doar pentru ineditul lor, ci şi din dorinţa de a da o idee, fie şi cît de sumară, a complexităţii textului şi, implicit, a problemelor ce ar putea să apară în faţa editorilor. Despre principiile care au stat la baza reeditării luăm cunoştinţă dintr-o destul de sumară *Notă*. Dar, dacă necesitatea punerii în acord a ortografiei de la sfîrşitul secolului al XIX-lea cu normele actuale era evidentă, alte modificări operate în text rămîn discutabile, cu atît mai mult cu cît au fost aplicate, uneori, cu inconsecvenţă.

Editorii „actualizează" formele unor neologisme precum *aluziune, declaraţiune, ocasiune, tractat, fantasie*, întîlnite frecvent în epocă şi în scrierile lui Maiorescu, Eminescu ori Caragiale şi care se regăsesc, după cum era şi normal, în toate ediţiile actuale. Altele, precum *cestiune, danţează, manuscript, amurizată, revorver*, au fost păstrate, fiind considerate „particularităţi ale limbii epocii". Asemenea intervenţii, mai ales într-o *ediţie critică*, şi nesemnalate expres în text, sînt inacceptabile.

De altfel, „actualizărilie" s-au făcut adeseori cu inconsecvenţă: mireasa, după cununie, trage „de funia campanei", şipurile de rachiu de la masă sînt legate cu „aţă roşă", nuntaşii „danţează", carul cu zestrea miresei este împodobit cu „vîrvuri de brad" etc. Or, tocmai aceste forme de limbă de secol al XIX-lea, prin expresivitatea lor involuntară, dau textului o anume savoare pe care „actualizările" editorilor o anulează. La „masa mică", dinaintea nunţii, oaspeţilor li se oferă „numai pîne şi sare de gustare şi cîte un pahar sau două de rachiu de băut, rar unde şi puţină sorbitură"; mireasa este pusă alături de mire „în mîna stîngă", în timpul descîntării „copilul morbos se atinge pe cap, în cruciş, cu o cociovă udată în apă"; la *Moşii de Crăciun* femeile „împărţesc pomană morţilor" colac cu lumînare, carne de purcel ori porc, cîrnaţi cotoroage (reci, aite, aituri, răcituri), borîndău şi altele.

Discutabile şi, adesea, gramatical incorecte rămîn şi modalităţile de eliminare a cacofoniilor: fie prin introducerea unui *şi* parazit, „ca şi cuvintele", fie, cel mai adesea, a virgulei: „că, cuvintele", „că, colacul", „că, copiii, că, colăcăria" etc.

Glosarul explicativ, absolut necesar pentru înţelegerea exactă a terminologiei de specialitate, precum şi a regionalismelor utilizate de autor, este şi el cel puţin incomplet, dacă nu chiar derutant. Ce să fie oare acel „*Maioran* crescut în iarbă" de la pagina 22 a volumului întîi ori *frigura de Livie* de la pagina 42? Dar „*prigitorii, peştimanele* sau *lepedeul de buci*"? Despre „fonfiu de pădure" aflăm în schimb că este substantiv masculin şi înseamnă *bărbănoc* ori *saschiu* (!). Dacă nu ne mulţumeşte informaţia, putem căuta în continuare la litera *B* şi aflăm: „Bărbănoc, s.m. = brebenoc, saschiu" (!). La *S*, în schimb, *saschiu* lipseşte şi bine face. Noroc cu DEX-ul din care aflăm: „*Saschiu, saschii*, s.m. Numele a două plante erbacee cu tulpina întinsă pe pămînt şi cu frunze persistente şi lucioase, una cu flori albe, cealaltă cu flori albastre, roşii şi albe — Din magh. *szaszfü*". Dar, oare, nu ne putem împiedica să ne întrebăm, după atîtea căutări, *saschiu e fonfiu*?

Prezenţa unei note bio-bibliografice ar fi fost de asemenea necesară, mai ales pentru cititorul mai puţin avizat.

Toate aceste observaţii nu au ca scop să minimalizeze munca dificilă a editorilor, ci mai cu seamă să atragă atenţia asupra capcanelor în care putem să cădem în ciuda bunelor intenţii. În totul însă, reeditarea, după o sută şi mai bine de ani de la apariţia ediţiei princeps, nu poate fi decît demnă de laudă.

MIRCEA ANGHELESCU

Clasicii noştri

Bucureşti, Editura Eminescu, 1996, 257 p.

Istoricul literar are la dispoziţie diferite căi de abordare a fenomenului cultural ori literar. De exemplu, istoria unui curent este legată mai cu seamă de istoria socială a unei ideii literare, în timp ce istoria unui gen se circumscrie mai ales teritoriului stilisticii şi al poeticii, iar istoria creaţiei unui autor este, în cele din urmă, istoria reconstituirii propriei lui personalităţi reflectate în operă. În ultimă instanţă, legătura unică între ele este dată de capacitatea lor de a gravita în jurul literaturii, istoria literară „fiind un conglomerat de discipline care se subordonează în fapt perspectivei din care este privită literatura: ca fenomen artistic, ca material lingvistic şi totodată ca maximă întrupare a latenţelor limbii, ca indice al tensiunii şi mutaţiilor sociologice, ca expresie a vieţii politice şi ideologiei care guvernează, dincolo de noi şi în pofida noastră, actul creaţiei, ca oglindă şi derivativ al procesului istoric" (p. 12).

De aceea „crizele" periodice pe care această disciplină de graniţă pare a le traversa sînt legate mai cu seamă de noutăţile metodologice ale momentului, ca şi de rigoarea cercetării literare, care nu au făcut decît să întărească diferenţele existente dintotdeauna în reconstituirea tecutului literar.

Nu trebuie uitat că, pînă după primul război mondial, istoria literară se mai putea confunda cu istoria culturală, cînd nu era revendicată de teoria literară, de critica de artă sau de sociologie. G. Călinescu afirma chiar: „critică şi istorie sînt două înfăţişări ale criticii în înţelesul cel mai larg".

În fond, disputele specialiştilor au oscilat între încercarea de disociere dintre ceea ce e propriu şi ceea ce e străin acestor discipline şi concilierea între „cunoaşterea istorică şi cunoaşterea estetică", istoria literară fiind considerată astfel cînd „doar o faţă complementară a criticii, cînd ca o operaţie destinată să descifreze realităţi pierdute în texte a căror cheie s-a pierdut şi ea, cînd ca un fragment din pierduta unitate a operei" (p. 9).

Totuşi, cele mai noi puncte de vedere consideră că istoria literară se poate scrie în trei feluri. Unul este cel *enciclopedic*, amestecînd, aşa cum a făcut G. Călinescu, „biografie, bibliografie, istorie intelectuală, istorie socială, informaţie privind receptarea operei" şi critică literară. Cel de al doilea este *conceptual*, asemeni *Mimesis*-ului lui Erich Auerbach sau al cărţii lui Nicolae Manolescu *Arca lui Noe*, selectînd texte în funcţie de un concept pe care tinde să-l demonstreze. Al treilea este *narativ*, în genul *Istoriei critice a literaturii române*, a lui Nicolae Manolescu, sau al *Avangardei în literatura română*,a lui Ion Pop, adoptînd o perspectivă „partizană" şi fiind util mai cu seamă cititorului „care cunoaşte materialul tot aşa de bine ca şi istoricul literar", cum spune N. Manolescu. În acest din urmă caz, funcţia narativă şi aceea istorică tind să se concureze, chiar dacă prima are de răspuns întrebării *ce ce?* în timp ce a doua este asociată lui *ce?* În acest tip de istorie, „se manifestă cel mai evident contradicţia domeniului în general, care este nevoia de a descrie cît mai complet şi mai «credincios» trecutul, şi totodată aceea de a-l explica" (p. 11).

Toate aceste precizări teoretice, cu care se deschide cartea lui Mircea Anghelescu, erau necesare pentru a justifica seria de studii ce cuprind mai bine de un secol şi jumătate de istorie literară, de la Dinicu Golescu la Mircea Eliade. În fapt, autorul utilizează toate metodele, demonstrînd că într-o cercetare de istorie literară căutăm „numai ceea ce aceasta îşi propune să dea: o imagine parţială şi nişte răspunsuri parţiale. Dacă acceptăm aceste limite, putem conveni că istoria literară nu se află în criză. Ea nu este nici mai bună, nici mai rea decît cei care o scriu" (p. 12).

Volumul este compus din două părţi: *Clasicii noştri* şi *Lecturi tardive*. În cea mai mare parte este vorba de autori şi cărţi despre care s-ar fi părut că s-a spus tot sau, oricum, tot ceea ce merita să fie spus. Şi totuşi...

Surpriza apare încă de la primul studiu, şi cel mai amplu din întregul volum, despre Dinicu Golescu, subintitulat „schiţă de profil", aproape o micromonografie. Autorul vede în *Însemnarea...* boierului muntean, sub forma inofensivă a unui jurnal, „o structură retorică complexă", o utopie, asemenea *Scrisorilor persane* ale lui Montesquieu. Călătoria nu se petrece însă într-o ţară inventată, o lume pe dos, ci într-una din care scriitorul preia acel model de societate civilizată al cărei exemplu vrea să-l propună şi contemporanilor săi.

În şirul nu prea lung, de altfel, al călătorilor români din acele timpuri (Vartolomeu Măzăreanu, Barbu Ştirbei, Nicolae Şuţu), Dinicu Golescu rămîne singurul care încearcă să descifreze în imaginile periplului apusean profilul de mîine al ţării. Jurnalul devine astfel şi „romanul formării unei conştiinţe" care îşi propune, la rîndul său, să formeze conştiinţe.

Să nu uităm că scopul iniţial al călătoriei, în ciuda marilor dificultăţi materiale ale familiei, fusese instalarea celor patru fii ai săi la studii, la München şi Geneva. Iar pentru aceasta tatăl trebuise să amaneteze trei moşii. Emanoil Hagi-Mosco *(Amintirile unui oraş*, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1995, p. 24) arată că, după moartea bătrînului, petrecută în anul 1830, şi casele de pe Podul Mogoşoaiei au fost vîndute, pentru acoperirea datoriilor, ele devenind sediul guvernului şi, ulterior, reşedinţa domnitorului Carol I.

Aceeaşi răsturnare a unui punct de vedere ce părea definitiv acceptat descoperim şi

în ceea ce îl priveşte pe Bălcescu. Contrar părerii impuse de G. Călinescu („gîndirea lui Bălcescu, deşi fără originalitate, e poate latura cea mai viabilă a operei") *Românii supt Mihai voievod Viteazul* este apreciată pentru meritele sale în plan estetic, fiind privită mai cu seamă ca roman istoric, iar argumentele sînt cît se poate de convingătoare.

Dar partea cea mai interesantă a volumului rămîne cea legată de întrebarea „există un Biedermeier românesc?". Termenul provine de la numele poetului german Gottlieb Biedermeier, „inventat" în anul 1853 de doctorul german Adolf Kussmaul şi se referea în general la literatura post-romantică. Momentul marchează înlocuirea iluziilor unei întregi generaţii cu o viziune burgheză, mai modestă, punînd în prim-plan valorile individului. Este vorba de imitaţia şi parodierea burgheză a avîntului romantic, dominant pînă spre 1848 în Europa şi care în Franţa, de exemplu, s-a numit *restauraţie*.

Problema a fost discutată, într-o carte de acum celebră, *The Taming of Romanticism*, publicată la Harvard University Press în anul 1984 de profesorul Virgil Nemoianu, de la Universitatea Catolică din Washington, şi a fost reluată în *Istoria critică a literaturii române*, de Nicolae Manolescu.

După Virgil Nemoianu, romantismul a parcurs două etape importante. Prima, numită *High Romanticism*, un fel de preromantism, este energetică, înaltă, sublimă; a doua este un romantism tîrziu sau *Biedermeier*, domestic, conciliator şi acomodant, un „romantism îmblînzit", care priveşte cu detaşare şi chiar cu ironie marile gesturi romantice anterioare, chiar dacă nu le reneagă.

Pentru Nicolae Manolescu întreaga literatură a epocii româneşti moderne a fost de factură Biedermeier. Or, constată Mircea Anghelescu, tocmai faptul că trăsătura sa dominantă este respingerea sau renunţarea la modelul iniţial, înalt, presupune existenţa anterioară, pînă la 1848, a primului tip. Concluzia este cît se poate de convingătoare şi merită citată în întregime: „Poezia romantică, prin însăşi aspiraţia ei către absolut, nu poate fi decît o lirică a aşteptării, a promisiunii, a proiecţiei imaginare *(Dorul* lui Asachi, *Aşteptarea* lui Alexandrescu, *Visul* lui Heliade Rădulescu ş.c.l.) şi, prin aceasta, a neîmplinirii, în ultimă instanţă. Literatura Biedermeier, literatura post-romantică în general, este expresia nevoii de concret, de împlinire, fie şi parţială, fie şi momentană, într-un ideal imediat tangibil. De aceea pare Alecsandri şi din acest punct de vedere autorul Biedermeier cel mai reprezentativ, căci poezia lui de maturitate, dincolo de varianta burgheză a fericirii domestice reflectate în focul jucăuş din cămin (simbol reducţionist şi acesta al focului ceresc şi al idealităţii romantice), în *Serile la Mircesti* înfăţişează cititorului surprins posibilitatea unei împliniri, unei bucurii imediate şi concrete, în frumuseţea peisajului, în viaţa care ne înconjoară, în propria noastră existenţă: pastelurile" (p. 87). Iar cele patru studii dedicate teatrului lui Alecsandri nu fac decît să întărească aceste concluzii.

Referiri fugare la această chestiune se mai întîlnesc şi în capitolul despre *Poezia preeminesciană*, în care poeţi precum Creţeanu, Depărăţeanu, Sihleanu, Nicoleanu şi Grandea sînt integraţi perioadei Biedermeier, căci, moştenind în bună parte idealurile politice şi culturale ale predecesorilor (Bălcescu, Heliade), nu le mai moştenesc şi entuziasmul. Ei se vor refugia, de aceea, într-o lume a regretului şi a pesimismului, acordînd atenţie, în lirica lor, mai cu seamă expresiei artistice, tehnicii versului şi sonorităţii. Este o părere care îl contrazice în bună măsură pe Eminescu din *Epigonii* şi care a fost exprimată şi de Mircea Scarlat în *Istoria poeziei româneşti*, este adevărat, fără suportul teoretic al ultimelor descoperiri în domeniu.

Şi studiul despre Odobescu propune un punct de vedere surprinzător. Nu pasiunea pentru arheologie sau filologie l-a atras spre detaliu, ci tocmai faptul că „în ochiul său nu există cu adevărat decît amănuntul, concretul în forma sa cea mai rafinată, dar şi cea mai elementară" (p. 140), l-a făcut pe scriitor să revină mereu la aceste domenii, natura talentului său fiind „fragmentară şi discontinuă". Dar nu numai noutatea punctelor de vedere atrage în această carte, ci şi capacitatea de a schiţa în cîteva cuvinte un „portret" al personalităţii autorului sau al operei. Lipsa spaţiului nu ne îngăduie să alegem decît puţine exemple, lăsînd cititorului plăcerea de a amplifica lista: „Dinicu Golescu este un zelator al mimesisului, apreciază formele după unicul criteriu al veridicităţii, al *asemănării*, iar arta după înălţimea şi limpezimea moralei pe care o propune. Ca şi Goethe, el este un clasic prin instinct, dar şi prin educaţie, un clasic al formelor trecute prin hieratismul bizantin..." (p. 51); „... crocean înainte de Croce, Odobescu crede că naraţiunea sau povestirea istorică este forma concretă a criticii de artă şi că domeniul artei se suprapune, inevitabil, peste acela al vieţii, cu care nu se confundă întru totul, dar pe care îl limpezeşte" (p. 143).

Cît priveşte partea a doua, mai neunitară, după cum sugerează şi titlul, ea are meritul de a aduce în discuţie nume rămase în umbră ale culturii româneşti precum Al. Busuioceanu, Haig Acterian, Romulus Dianu, G. M. Cantacuzino, Dinu Zarifopol...

În tot, un volum interesant, a cărui lectură te acaparează pînă la ultima pagină.

FLORIN IONIŢĂ

În atenția profesorilor

Societatea de Științe Filologice va continua să editeze în 1998 revistele *Limbă și literatură* și *Limba și literatura română*, străduindu-se să răspundă cît mai eficient exigențelor impuse de noua orientare a învățămîntului, solicitînd, în acest scop, cadrelor didactice articole și studii în strînsă concordanță cu obiectivele modernizării mijloacelor de predare-învățare, care să permită o corectă înțelegere și aplicare a cunoștințelor teoretice în raport de complexitatea fenomenelor lingvistice sau literare, adaptate la fiecare nivel de pregătire școlară.

Pentru anul 1998, cititorii noștri se pot abona la revistele menționate mai sus, pînă pe data de 31 ianuarie, direct la sediul Societății de Științe Filologice, B-dul Schitul Măgureanu, nr. 9, sector 1, București, astfel:

1. *Limbă și literatură* (20.000 de lei abonamentul anual, comenzi de cel puțin 5 abonamente).
2. *Limba și literatura română* (20.000 de lei abonamentul anual, comenzi de cel puțin 20 de abonamente).

De asemenea, începînd cu data primirii acestui număr, se mai pot face comenzi la următoarele suplimente și materiale didactice:

3. *Portrete de scriitori români* (28 de planșe sepia, format 30 x 40 cm., 35.000 de lei, reprezentîndu-i pe următorii scriitori: Vasile Alecsandri, Grigore Alexandrescu, Tudor Arghezi, Nicolae Bălcescu, Lucian Blaga, Dimitrie Cantemir, Ion Luca Caragiale, George Călinescu, Timotei Cipariu, Ion Creangă, Dosoftei, Mihai Eminescu, Ion Ghica, Octavian Goga, Bogdan Petriceicu Hasdeu, Mihail Kogălniceanu, Alexandru Macedonski, Petru Maior, Titu Maiorescu, Costache Negruzzi, Alexandru I. Odobescu, Camil Petrescu, Ion Heliade Rădulescu, Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu, Ioan Slavici, Gheorghe Șincai, Vasile Voiculescu).
4. *Buletinul S.Ș.F. pe anii 1995 — 1996* (un vol., 2.000 de lei, comenzi de cel puțin 5 exemplare).
5. *Limba română pentru admiterea în licee și școli profesionale* (ediția 1997, un vol., 5.000 de lei, comenzi de cel puțin 20 de exemplare).
6. *Sinteze și comentarii pentru bacalaureat* (ediția 1996, un vol., 3.000 de lei, comenzi de cel puțin 20 de exemplare).
7. *Literatura română contemporană. Texte comentate pentru clasa a XII-a* (ediția 1993, un vol., 2.000 de lei, comenzi de cel puțin 20 de exemplare).

Titularii de comenzi (abonamente) a căror valoare depășește 200.000 de lei beneficiază de o bonificație de 15%, care se calculează de către S.Ș.F. la trimiterea coletului contraramburs sau de către titular la depunerea sumei în contul S.Ș.F. nr. 45.10.6.18.2, deschis la Banca Comercială Română, Filiala sector V, București.

Abonamentele individuale se pot face la oficiile poștale, conform Catalogului Presei.

Notă: Pentru încheierea financiar-contabilă a anului 1997, îi rugăm pe beneficiarii de abonamente sau comenzi pentru anul 1997 să expedieze sumele restante (diferențele de abonament) pînă cel tîrziu la 31 decembrie 1997. Pentru eventuale nelămuriri vă rugăm să ne contactați în scris sau telefonic la adresa S.Ș.F., B-dul Schitul Măgureanu, nr. 9, sector 1, București, Tel./Fax: (01) 615.17.92.

FIȘĂ DE COMANDĂ (MODEL)

Subsemnatul (a) ----------, din ----------, jud. ----------
solicit abonamente colective (cel puțin 20 de exemplare, respectiv 5 exemplare) și / sau comenzi de suplimente la:

---

1. mă oblig să achit contravaloarea la primirea coletului prin poștă (contraramburs) sau
2. să depun suma de ---------- de lei în contul S.Ș.F. nr. 45.10.6.18.2, deschis la B.C.R., Filiala sector V, București (în notă se menționează numărul mandatului poștal).

Coletele se trimit la adresa (se completează cu majuscule adresa exactă):

Orice modificare de adresă se comunică în scris S.Ș.F.

Calendar literar 1998

20 ianuarie	— 180 de ani de la moartea filologului D. Ţînchideal (n. 1774), învăţător, traducător şi animator cultural de orientare iluministă, pe care M. Eminescu l-a numit în *Epigonii:* „gură de aur".
2 februarie	— 70 de ani de la apariţia primului număr al revistei *Bilete de papagal* sub conducerea lui Tudor Arghezi.
1 martie	— 210 de ani de la naşterea, la Herţa, în Basarabia, a lui Gheorghe Asachi (m. 1869), îndrumător al culturii româneşti din Moldova, prin înfiinţarea primelor şcoli şi primului ziar în limba română, *Albina românească* (Iaşi, 1829).
1 martie	— 160 de ani de la apariţia, la Braşov, a primului ziar românesc, *Gazeta de Transilvania,* sub conducerea lui Gheorghe Bariţiu; în acelaşi an Bariţiu editează suplimentul *Foaie pentru minte, inimă şi literatură,* în care a apărut în 1848 marşul revoluţionar *Un răsunet (Deşteaptă-te, române)* de Andrei Mureşanu.
29 aprilie	— 80 de ani de la moartea lui Barbu Ştefănescu Delavrancea (n. 1858), prozator, poet, dramaturg, unul dintre cei mai străluciţi reprezentanţi ai genului oratoric. Trilogia *Apus de soare, Viforul* şi *Luceafărul* (1910) constituie o culme a dramaturgiei istorice româneşti.
9 mai	— 80 de ani de la moartea lui George Coşbuc (n. 1866), poet, prozator şi traducător din literatura universală. Poezii originale: *Balade şi idile* (1893), *Fire de tort* (1896), *Cîntece de vitejie* (1904); traduceri: *Divina comedie* de Dante, *Georgice* de Vergiliu, *Don Carlos* de Schiller, *Sakuntala* de Kalidasa (1897) etc.
20 august	— 130 de ani de la moartea lui Costache Negruzzi (n. 1808). Fondator al Teatrului Naţional din Iaşi, împreună cu M. Kogălniceanu şi Vasile Alecsandri, creator al nuvelei istorice *(Alexandru Lăpuşneanul),* traducător din Puşkin, Victor Hugo şi Antioh Cantemir, Negruzzi rămîne un reprezentant de frunte al curentului istorico-popular promovat de *Dacia literară* (1840) de sub conducerea lui Mihail Kogălniceanu.
septembrie — noiembrie	— 310 de ani de la apariţia primei traduceri integrale a *Bibliei de la Bucureşti,* monument de limbă literară.
13 octombrie	— 100 de ani de la naşterea prozatorului şi dramaturgului George Mihail Zamfirescu (m. 1939), autor al romanelor *Maidanul cu dragoste, Sfînta mare neruşinare* şi al piesei *Domnişoara Nastasia.*
25 decembrie	— 90 de ani de la apariţia publicaţiei *Neamul românesc literar,* supliment al ziarului înfiinţat şi condus de Nicolae Iorga.

ISSN 0254 — 4741

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Lei 4000

II 5530
BIBLIOTECA ASTRA SIBIU

Societatea de Ştiinţe Filologice

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

D - 2014
2016

4
1997

53238

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI
Anul XXVI (octombrie — decembrie), Bucureşti, 1997

COLEGIUL DE REDACŢIE

SILVIU ANGELESCU, GHEORGHE ANTONESCU (Slobozia), MIRCEA BREAZ (Cluj-Napoca), ION BUZAŞI (Blaj), IOAN DERŞIDAN (Oradea), TEODOR CAPOTĂ (Cluj-Napoca), OCTAVIA COSTEA, ION DUNĂ, MIHAI FLOAREA, ION HANGIU (redactor fondator), MARIN IANCU, FLORIN IONIŢĂ, NICOLAE MĂTCAŞ (Chişinău), NICOLAE I. NICOLAE, TUDOR OPRIŞ, GABRIELA PANĂ DINDELEGAN, LIVIU PAPADIMA, GH. PIŢIGOI (Rm.-Vîlcea), GEORGE ŞOVU, AL. TUDORICĂ, IOAN VIERU

REDACŢIA

FLORENTINA SÂMIHĂIAN — redactor, MIRCEA FRÂNCULESCU — redactor-şef

Revista LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ este editată de Societatea de Ştiinţe Filologice, cod 848 866. Redacţia şi administraţia: Bd. Schitul Măgureanu, nr. 9, sector I, cod 70 761, Bucureşti, tel. (01) 615 17 92, cont B.C.R. nr. 45.10.6.18.2, Filiala sector V, Bucureşti.

Culegere şi tehnoredactare computerizată: CARMEN BÎTLAN

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI

ANUL XXVI, NR. 4 (OCTOMBRIE — DECEMBRIE), BUCUREŞTI, 1997

Sumar

Gramatică, vocabular

VASILE ŞERBAN — Întrebarea „ce" în analiza sintactică 3
ŞT. M. ILINCA — Valori multiple ale lui „a" (I) 4
NARCISA FORĂSCU — Cîteva observaţii asupra lexicului actual (II) 6
LIVIU GROZA — Termeni culinari deformaţi sau confundaţi în limba română 9

Stil, compoziţie

MIHAI MARTA — Repetiţia 11
ŞTEFAN BADEA — Metafora (I) 14
VALENTIN MUŞAT — Sinestezia 17

Analize, sinteze

IONEL POPA — Mit şi mitologie în *„Amintiri din copilărie"* de Ion Creangă 20
EMIL-CORNELIU NINU — Mihail Sadoveanu: „Fraţii Jderi" 24

Miscellanea

D. VATAMANIUC — Publicistica lui Eminescu la sfîrşit de secol 29
I. HANGIU — „Revista literară" — 50 de ani de la apariţie 31

Concursuri, examene

THEODOR HRISTEA — Subiectele concursului de admitere la Universitatea din Bucureşti, Facultatea de Drept. Proba de limba română — sesiunea 1997 33
THEODOR HRISTEA — Subiectele concursului de admitere la Academia de Poliţie „Al. I. Cuza" din Bucureşti, Facultatea de Drept. Proba de limba română — sesiunea 1997 38
ADRIANA STOICHIŢOIU ICHIM — Proba de limba română la concursul de admitere la Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine, Universitatea din Bucureşti, sesiunea septembrie 1997 41
Propuneri de itemi pentru examenul oral de bacalaureat (Literatura română, Limba română, Literatura pentru copii, Literatura universală) 44

53238

Cenacluri, reviste

GABRIELA EFTIME — „Săgetătorul" — 30 de ani de activitate 52
MARIA VERTIC — „Mlădițe năsăudene" — la 15 ani 53
GEORGE ŞOVU — Cronica revistelor şcolare 53

De la corespondenții noştri 56

Tinere talente

LAURA PERŞOIU — Toamnă tîrzie 57
MIRUNA SĂNDULESCU — Strigăt 57
GEORGE DANIEL TUDORIE — Scîntei în bezna sinelui 58

Debut

DANIELA PÂRVU — Epos. Timp intermediar 58

Însemnări pe marginea cărților

MARICA PIETRANU, *Exerciții lexicale pentru limba română* (Liviu Groza); IOAN LOBIUC, *Teoria limbii române pentru practica examenelor* (Petru Zugun); GHEORGHE LUCHESCU, *Din galeria personalităților timişene* (Dan Florița-Seracin); VICTORIA VLAD NEDELCOVICIU — LIZICA MIHUȚ, *Limbă şi literatură medievală românească* (Florin Ioniță) 59

Curier 64

Tiparul executat la
S.C. ROMCARTEXIM S.A.
Tel.: 211.30.16; Fax: 211.27.52
Bucureşti

Întrebarea „ce?“ în analiza sintactică

VASILE ŞERBAN
Universitatea de Vest, Timişoara

La analiza sintactică a unui text, în şcoală, se folosesc diferite întrebări pentru a se identifica funcţia părţilor de propoziţie sau a propoziţiilor secundare.

Întrebarea *ce?* este potrivită şi pentru *propoziţia subiectivă*, şi pentru *propoziţia completivă directă*, dar folosirea *numai* a acestei întrebări nu este suficientă pentru identificarea corectă a felului propoziţiei. Trebuie să se aibă în vedere care este termenul *regent*, adică cel la care se pune întrebarea. Astfel:

1. Dacă termenul regent este exprimat printr-o expresie verbală unipersonală ca: *e bine, e greu, e de neînchipuit* etc., întrebarea *ce?* pusă acesteia are ca răspuns *propoziţia subiectivă*. De ex.: E u ş o r *să ierţi*, dar e g r e u *să uiţi*. Propoziţiile: *să ierţi, să uiţi* sînt *subiective*.

2. Dacă regentul este un verb reflexiv impersonal, ca în exemplul următor: S e î n t î m p l ă *să nu plouă*, uneori, cîteva săptămîni, întrebarea: *Ce* se întîmplă? are ca răspuns propoziţia: *să nu plouă...*, care este *subiectivă*.

3. Dacă regentul este o formă verbală unipersonală precedată de pronumele conjuncte în dativ sau acuzativ, de felul acesta: *a-i ajunge, a-i plăcea, a-l preocupa* ş.a., propoziţia subordonată unui astfel de regent care răspunde la întrebarea *ce?* este *subiectivă*. De ex.: Î ţ i v i n e *să rîzi*. N e i n t e r e s e a z ă *ceea ce este nou*. Propoziţiile: *să rîzi; ceea ce este nou* sînt *subiective*.

4. Dacă regentul este un adverb sau o locuţiune adverbială cu valoare predicativă ca: *adevărat, bine, bineînţeles, destul, posibil, şigur, fără îndoială, de prisos* etc. urmate de conjuncţia *că* sau, mai rar, de *să*, propoziţiile subordonate sînt *subiective*. De ex.: B i n e *că v-am întîlnit;* P r o b a b i l *să vină mai tîrziu;* F ă r ă î n d o i a l ă *că vom reuşi*.

5. Dacă regentul este un verb personal, dar nu are subiect, atunci această funcţie sintactică e îndeplinită de o *propoziţie subiectivă*. *Cine nu munceşte* n u m ă n î n c ă. Acest fel de propoziţii subiective sînt însă uşor de identificat. În acest caz însă, întrebarea este *cine?* şi nu *ce?*.

6. Cînd se foloseşte întrebarea *ce?* pusă unui verb tranzitiv şi personal (avînd subiect inclus sau subînţeles), propoziţia subordonată este, sigur, *completivă directă*. De ex.: Profesorul n e - a s p u s *ce să învăţăm;* C r e d e a m *că vei veni*.

7. Dacă verbul regent este personal, dar intranzitiv, atunci întrebarea *ce?* a fost pusă greşit, deoarece intranzitivele nu pot avea complement direct sau propoziţie completivă directă.

8. Dacă verbul regent este copulativ, iar propoziţia subordonată, exprimînd calitatea subiectului, se introduce prin pronumele relative *ce* şi *ceea ce*, atunci subordonata este predicativă. De ex.: *Ion a ajuns (c e e a) c e ş i - a d o r i t; Ion este c e e a c e e s t e graţie părinţilor*.

Valori multiple ale lui „a" (I)

Prof. ŞT. M. ILINCA
Şcoala Nr. 4, Bucureşti

Formulată într-un fel sau altul la concursurile de admitere, o cerinţă privitoare la valorile lui *„a"* (sau ale altor cuvinte[1] cu mai multe valori lexicale, morfologice, sintactice, cum ar fi „de", „o", „un", „cît", „cînd", „unde", „dacă" etc.) este, de cele mai multe ori, prilej de confuzie. Ne-am propus, în cele ce urmează, să evidenţiem cîteva ipostaze ale acestui cuvînt, sugerînd totodată şi unele modalităţi de diagnosticare corectă a valorii sale sau pentru autoverificare.

Aflat în raport invers proporţional cu învelişul său sonor, *„a"* poate căpăta diverse valori lexical-semantice, dintre care vom prezenta aici pe următoarele: *1.* substantiv; *2.* interjecţie; *3.* articol posesiv-genitival; *4.* pronume demonstrativ.

1. Substantiv

Este substantiv cînd întruneşte elementele definitorii ale numelor, în general, şi cînd răspunde modalităţii generale de recunoaştere a substantivelor, acceptînd vecinătatea adjectivului demonstrativ masculin *acest* (pe care îl vom numi „cheia substantivelor"); de ex.: *Acest a / a acesta.* Cu această valoare morfologică, el are semnificaţia (cf. DEX) „prima literă a alfabetului limbii române; sunet notat cu această literă (vocală deschisă nerotunjită medială)" sau (cf. DLRLC) „prima literă a alfabetului şi sunetul corespunzător; este o vocală nerotunjită, cea mai deschisă din seria medială". De ex.: Scrierea lui *a* se face uşor. Doar *a* era scris greşit în acel text, celelalte litere fiind corecte. Cu această valoare morfologică, *„a"* poate să apară în context, cu orice funcţie sintactică, pe care o capătă şi celelalte substantive: subiect, nume predicativ, atribut, complement, element predicativ suplimentar.

2. Interjecţie

Ca interjecţie, *„a"* apare izolat de restul enunţului, redînd o exclamaţie care exprimă diferite stări emotive, cum ar fi surprinderea, mirarea, plăcerea, satisfacţia, bucuria răutăcioasă etc. sau triumf, necaz, supărare, întristare, regret, indignare, ameninţare etc.

Uneori, apare lungit, dublat sau triplat *(a! aa! aaa!)*, fiind totdeauna însoţit de semnul exclamării.

De regulă, nu are funcţie sintactică; uneori — prin substantivizare — poate fi însă complement direct. De ex.: 1. *A*, ce copil neastîmpărat! *(a* = fără funcţie sintactică); 2. A zis *a!*, făcînd ochii mari... *(a* = complement direct).

3. Articol posesiv-genitival

Este articol posesiv-genitival cînd intră în seria morfologică „al, *a*, ai, ale", însoţind un nume (substantiv, pronume, numeral, adjectiv) în genitiv (atunci are valoare genitivală, impunînd forma cazuală de genitiv pentru numele determinat) sau cînd intră în componenţa pronumelor posesive: *a* mea; *a* ta; *a* sa; *a* noastră; *a* voastră etc., făcînd relaţia între posesor şi obiectul posedat; în această formă, apare cînd obiectul posedat este de genul feminin, indiferent de genul posesorului.

[1] În lucrarea noastră *Valori multiple*, în curs de apariţie la Editura Festina, ne ocupăm de 333 de cuvinte cu astfel de dificultăţi.

Nu are (singur) funcție sintactică, ci împreună cu elementul însoțit (posesorul): de ex.: 1. ... o carte *a* copiilor...; *carte* este s.f., obiectul posedat; *copiilor* este s.m., posesorul; *a copiilor* = atribut; 2. ... valoare *a* stiloului...; *valoare* este s.f., obiectul posedat; *stiloului* este s.n., posesorul; *a stiloului* = atribut.

Se impune o grijă deosebită în analiza morfosintactică atunci cînd *a* este separat de regentul său (de posesor) — în general — de un adjectiv pronominal, de un adjectiv propriu-zis sau de numeral. De ex.:

1. Nu-l interesa nici o părere *a* acelor colegi. Topica are rol important în selectarea corectă a structurii care se analizează, indicînd relația determinant / determinat: părere *a* ace*lor* colegi / părere *a* colegi*lor* acelora // părerea ace*lor* colegi / părerea colegi*lor* acelora, de unde rezultă că *a* este articol pentru substantivul „coleg".

2 a. O idee *a* simpaticei colege...: *a [...] colege* este substantiv, forma inițială sau forma-tip (de nominativ, sg., neart.) fiind „colegă", articulat (are articol posesiv-genitival proclitic *a* și articolul *i*, preluat însă de adjectivul antepus (simpatice*i*); *simpaticei* este adjectiv propriu-zis, articulat (preia articolul hotărît *i* de la regentul său) = atribut adjectival.

2 b. O idee *a* acestei colege...: *acestei* este adjectiv pronominal demonstrativ (vezi și mai sus, 2 a).

3. Elevii [1]/ *a* căror contribuție lipsește, [2]/ nu vor fi apreciați. [1]/ În această structură, *a* se grupează sintactic împreună cu pronumele „care", acesta din urmă fiind atribut pronominal (întrucît nu se transformă în adjectiv pronominal), iar la nivel frastic, element de relație subordonator. De data aceasta, dezambiguizarea se face tot cu ajutorul topicii, dar rolul evidențiator este sintactic: Elevii [1]/ *a căror* contribuție lipsește, [2]/ nu vor fi apreciați. [1]// ... contribuția *cărora* lipsește...; *contribuție* = substantiv, forma inițială (de nominativ, sg., neart.) „contribuție", nearticulat, cazul nominativ = subiect; *a căror* = pronume interogativ-relativ (aici are numai valoare relativă), însoțit de articolul posesiv-genitival proclitic „a", cazul genitiv = atribut pronominal; la nivel frastic este element de relație subordonator.

4. Elevii [1]/ de *a* căror contribuție nu se vorbește, [2]/ nu vor fi apreciați. [1]// ... de contribuția *cărora: de contribuție* este substantiv în cazul acuzativ (precedat de prepoziția simplă „de"; *a căror* este pronume interogativ-relativ în cazul genitiv, articulat etc.

Se poate observa ușor că pronumele interogativ-relativ „care", atunci cînd apare contextual cu *a* în procliză, nu se poate transforma în adjectiv pronominal, cum se întîmplă cu celelalte pronume. Trebuie să remarcăm, la acest capitol, utilizarea, în Moldova și în anumite zone din Ardeal, a articolului posesiv-genitival în forma invariabilă „*a*" (în locul celorlalte forme, *al, ai, ale).*

4. Pronume demonstrativ (semiindependent / semidependent)

Este o formă exclusiv populară, echivalentă cu *aceea / acea* sau cu *aceasta / această* (ori cu forma populară *aia).* Preia obligatoriu genul substantivului pe care îl înlocuiește (conform definiției pronumelor) și, facultativ, numărul (de la numele substituit), cerînd obligatoriu, în această calitate, prezența unui regent sau determinat (de regulă, un substantiv), dar și a unui element subordonat, determinant, acesta fiind un substantiv cu prepoziție *(a* din casă // *a* de la munte etc.), o locuțiune *(a* de-acolo / *a* de pe urmă etc.) sau o propoziție atributivă: „... una din fetele lui Zamfirache Ulierul din Colentina, *a* [1]/ de s-a logodit cu Ilie Bogasierul [2]/ este..." [1]/ (I. L. Caragiale). În acest ultim exemplu, *a* este pronume demonstrativ de depărtare semiindependent (= *aceea* / pop. *aia),* apoziție pronominală, iar *de* este pronume relativ (= *care)* subiect; la nivel de frază este element de relație subordonator.

Cîteva observaţii asupra lexicului actual (II)

NARCISA FORĂSCU
Universitatea din Bucureşti

1. Am mai semnalat cu o altă ocazie[1] că una dintre tendinţele cele mai clare care se manifestă astăzi în lexic este aceea spre o exprimare pretenţioasă, fals savantă, care pare a sta la originea multor tipuri de greşeli. În ciuda numeroaselor semnale de alarmă trase de către specialişti (lucrările de cultivare a limbii nu vor fi niciodată prea multe[2]), greşelile în domeniul vocabularului sînt din ce în ce mai frecvente.

Pentru cine răsfoieşte astăzi publicaţiile sau este atent (de pe poziţii critice) la limbajul folosit mai cu seamă în împrejurări oficiale, este foarte limpede preferinţa vorbitorilor pentru neologismele recent intrate în limbă, pentru formaţiile rare. Şi aceasta, pentru că adesea o exprimare pretenţioasă este considerată ca semn al unui grad mai mare de cultură. Consecinţa este forţarea limbii prin impunerea unor creaţii *ad-hoc*, a unor construcţii greoaie, confuze sau prin folosirea improprie a unor cuvinte ori cu sensuri înţelese numai de autor.

2. Dintre diversele tipuri de greşeli, ne propunem să ne oprim în cele ce urmează la cele generate de folosirea cu un sens deviat a cuvintelor.

Această abatere este foarte periculoasă, întrucît, fiind mai puţin frapantă decît modificările de formă, este mai greu de controlat şi riscă să se generalizeze cu uşurinţă, deoarece vorbitorii preiau unul de la altul o anumită utilizare, fără a apela la dicţionar pentru clarificarea sensului.

Cititorul sau ascultătorul de astăzi este tentat — cel mai adesea din comoditate — să deducă din context sensul cuvintelor nou auzite, fără a se obosi să le verifice în dicţionar. El se mulţumeşte să „aproximeze" sensul din context — aproximare mai mult sau mai puţin exactă, de cele mai multe ori inexactă. Or, se ştie, contextul nu furnizează întotdeauna elementele necesare identificarării sensului, mai cu seamă în cazul sensurilor abstracte sau al unei exprimări voit alambicate, urmărind efecte stilistice. O asemenea practică, alături de tendinţa spre o exprimare pretenţioasă, în cuvinte „la modă", duce la preluarea şi folosirea termenilor cu un sens impropriu sau confuz.

3. Semnalăm în continuare o serie de abateri de la normele de utilizare a cuvintelor, selectate din presa scrisă şi vorbită sau din ceea ce am auzit în diferite împrejurări. Pentru economie de spaţiu, renunţăm la indicarea surselor.

Un prim exemplu este substantivul *devoţiune*, folosit din ce în ce mai frecvent în ultimul timp cu sensul de „devotament", sens evident într-un exemplu ca: „Trebuie să acţionăm în spiritul modern de *devoţiune* naţională". Dicţionarele îl definesc pe *devoţiune* prin „cucernicie, pietate, evlavie", sens care, evident, nu a fost avut în vedere în exemplul citat. Folosirea improprie a cuvîntului, explicabilă prin uşoara asemănare formală cu *devotament*, este atît de frecventă, încît vorbitorii par a fi uitat sensul său real.

---

[1] Vezi Narcisa Forăscu, *Cîteva observaţii asupra lexicului actual (I)*, în *Limba şi literatura română*, nr. 2, 1996.

[2] Dintre acestea amintim: Angela Bidu-Vrănceanu, *Dinamica vocabularului românesc după 1989. Sensuri deviate ale termenilor tehnico-ştiinţifici*, în *Limbă şi literatură*, vol. I, 1995; Adriana Stoichiţoiu Ichim, *Corectitudine şi greşeală în semantică (I, II)*, în *Limba şi literatura română*, nr. 2 şi 3 — 4, 1995; Irina Preda, *Îmbogăţirea lexico-semantică a limbii române actuale (cu privire specială la perioada postdecembristă)*, în *Limba română*, nr. 10, 1992.

În exemplul următor: „Trebuie subliniat talentul şi *energetismul* de care au dat dovadă regizorii şi actorii în montarea spectacolului", substantivul *energetism* este utilizat, probabil, cu sensul de „energie". Termenul, care a părut autorului mai cult, mai elegant, mai nou decît banalul *energie* din limbajul curent, este înregistrat de DN şi DEX cu sensul unic „curent filozofic idealist de la sfîrşitul secolului al XIX-lea, care a încercat să înlăture noţiunea de materie, înlocuind-o cu aceea de energie, considerată ca substanţă unică a lumii". Este evident că termenul în discuţie este utilizat aici la întîmplare în virtutea impresiei pe care o produce, a sonorităţii sale neologice, în nici un caz cu sensul său real.

În aceeaşi situaţie se află *discernămînt* din următorul exemplu: „Eu am insistat la cadrele mele din subordine să facă *discernămîntul* necesar între cetăţenii paşnici şi agresori". Nu încape îndoială că termenul este folosit aici greşit, cu sensul de „deosebire, diferenţă", întrucît *discernămînt* înseamnă „facultatea de a pătrunde, de a judeca lucrurile la justa lor valoare" şi se combină de obicei cu verbe ca *a avea ~*, *a da dovadă de ~*, restricţii contextuale care, în exemplul citat, sînt încălcate. Utilizarea lui aici se explică, probabil, prin dorinţa vorbitorului de a evita substantivele *deosebire, diferenţă*, considerate mai banale.

Aceeaşi tendinţă de evitare a cuvintelor din limbajul curent, dublată de atracţia pentru formaţiile mai noi, a determinat şi folosirea verbului *a recepţiona* în următorul context: „Vă cerem scuze pentru depăşirea spaţiului emisiunii. În speranţa că scuzele noastre vor fi *recepţionate* de dumneavoastră, trecem la...". Verbul *a recepţiona* este înregistrat de dicţionare cu două sensuri: (1) a verifica din punctul de vedere al executării sau al calităţii, a lua în primire un material, o lucrare; (2) a recepta, a capta, a prinde unde radiofonice, emisiuni. Deşi în exemplul citat este într-adevăr vorba de o emisiune, sensul verbului în discuţie nu este cel din dicţionar, ci, mai curînd „a primi, a accepta (scuzele)". Avem a face, evident, cu o folosire improprie, generată tot de dorinţa de a folosi cuvinte mai alese.

Pe aceeaşi linie se înscrie şi utilizarea verbului *a sesiza*, la o formă reflexivă, neobişnuită în contextul: „La care bătrîna... *s-a sesizat* pe zurbagii, ţipînd la ei: Fir-aţi ai naibii cu Oblemenco al vostru, că mi-aţi speriat viţica". Sensul, deviat, este destul de limpede „a se supăra", întărit şi de utilizarea prepoziţiei *pe*, în locul lui *de*, care corespunde sensului reflexiv al acestui verb „a lua cunoştinţă, a ţine seama *de* ceva".

Un verb care a pătruns în limbă în ultimii ani, dar care s-a extins rapid este *a sponsoriza*. Deşi multor vorbitori nu le este încă limpede sensul său, nu ezită să-l folosească, cu un sens greşit ca în exemplul: „El *s-a sponsorizat* în curtea din spate, şi-a deschis un atelier de reparat maşini". Trecînd peste utilizarea incorectă (la reflexiv) a verbului, este clar că el este folosit aici cu sens deviat „a se privatiza", deviere ce nu urmează nici măcar o logică a greşelii, ca în cazul lui *devoţiune*. Avem a face cu un caz tipic de utilizare „după ureche".

Din ce în ce mai des poate fi auzit adverbul *recent*, utilizat cu sensul „în curînd", foarte clar într-un context ca: „Tu du-te acasă că eu vin *recent*". Greşeala constă în aceea că *recent* înseamnă „care s-a petrecut de curînd, a apărut de puţină vreme", prin urmare, el se foloseşte numai cu referire la evenimente, acţiuni care au avut deja loc, în nici un caz pentru ceea ce urmează să se întîmple. Explicaţia utilizării sale în contextul citat nu poate fi alta decît că vorbitorul, necunoscînd decît aproximativ sensul cuvîntului, îl preferă totuşi pentru sonoritatea sa neologică.

4. Dacă abaterile de tipul celor de mai sus pot fi mai uşor identificate şi combătute, mult mai dificil de depistat sînt cele care constau în utilizarea cu un sens incert a cuvintelor, sens mascat de cele mai multe ori de verbozitate sau de caracterul voit încifrat sau metaforic al textului.

În exemplul care urmează, reţinem substantivul *recentare*: „O piesă se scrie pentru o perioadă determinată de *recentare* în care spectatorul rămîne pe scaun, îngăduindu-i-se doar o pauză".

Pentru orice vorbitor de limba română, derivatele cu sufixul *-are* adăugat la infinitivul verbelor înseamnă „acţiunea de a... şi rezultatul ei". Dar verbul *a recenta* nu este înregistrat de dicţionare, ca de altfel nici *recentare*. Sensul frazei rămîne astfel neclar cititorului şi el nu devine mai clar nici dacă îl raportăm pe *recentare* la *recent*.

Un alt exemplu este substantivul *organicitate*, pe care l-am întîlnit în contextul: „Reţine atenţia asaltul la *organicitate* verticală a armatei". Cuvîntul, glosat de dicţionare ca „însuşirea a ceea ce ţine de structura, esenţa, funcţiile unui organ sau ale unui organism" are aici un înţeles confuz, mai ales în combinaţie cu *verticală*, chiar înţeles în sensul său figurat.

Dacă în exemplele de mai sus avem a face cu cuvinte nou intrate în limbă, deci cu înţelesuri mai mult sau mai puţin clare pentru mulţi vorbitori, în contextul care urmează surprinde sensul confuz al unui cuvînt vechi, bine cunoscut şi, ca urmare, al întregii fraze: „... în Brazilia există circa 17 milioane de copii lipsiţi de *înfrigurarea* părinţilor sau de mijloace de subzistenţă". Sensul cunoscut şi, de altfel, unicul al lui *înfrigurare* este „stare de încordare nervoasă, de nerăbdare, de emoţie", dar el nu poate fi cel avut în vedere de autor. Dar nici un alt sens nu poate fi presupus, astfel încît cititorul rămîne derutat şi cu impresia de a nu fi înţeles sensul frazei, deşi înţelege sensul fiecărui cuvînt în parte.

5. Este îngrijorător faptul că, în ultima vreme, din ce în ce mai mult, vorbitorii se mulţumesc cu învăţarea „după ureche" a cuvintelor şi îşi pierd deprinderea de a face apel la lucrările cu caracter normativ (dicţionare, gramatici).

Există o anumită strategie a învăţării lexicale, teoretizată de către specialişti şi care trebuie deprinsă în şcoală, astfel ca vorbitorii să aibă o poziţie activ-conştientă faţă de faptele de limbă.

Altfel, greşelile se propagă rapid, vorbitorii preiau fără discernămînt greşelile prinse în zbor, neglijînd faptul că o primă etichetă pe care ne-o pun cei din jurul nostru este condiţionată de felul în care ne exprimăm. O exprimare clară, îngrijită, nu stufoasă, confuză şi improprie, este oglinda unei gîndiri limpezi şi logice.

Tendinţele semnalate mai sus sînt simptomatice şi trebuie combătute, pentru că „Dintre toate formele culturii, limba este, indiscutabil, cea mai cuprinzătoare şi mai importantă codificare a felului în care omul se închipuie pe sine însuşi şi lumea în care trăieşte", după cum afirma I. Coteanu într-un articol recent.

Termeni culinari deformați sau confundați în limba română

LIVIU GROZA
Universitatea din București

De specificul național al unui popor este legată și așa-numita bucătărie tradițională: mîncărurile, prăjiturile, băuturile etc. preparate într-un anume fel, după rețete transmise din generație în generație. Cum este și normal, unele dintre aceste feluri de mîncare pot fi cunoscute și de alte popoare care le adoptă în meniurile lor împreună cu denumirile din limba de origine. *Chebap, ketchup, pizza, rizoto, rosbif* etc. sînt doar cîțiva termeni culinari — în sens foarte larg — care, în ciuda originii lor diverse, sînt cunoscuți și utilizați în mai multe limbi, putînd fi considerați, din această cauză, internaționali.

Și limba română a asimilat relativ recent o serie de termeni culinari din alte limbi, care s-au adăugat denumirilor tradiționale din acest domeniu. Deoarece, în unele cazuri, unii dintre termenii culinari străini au fost răspîndiți și în cele din urmă asimilați pe cale orală, se poate constata un proces de modificare a aspectului lor inițial, din limba de origine, în conformitate cu normele pronunțării și scrierii românești. Astfel, fr. *chaudeau* „băutură preparată din gălbenuș de ou crud frecat cu zahăr, peste care se toarnă lapte fierbinte"[1] s-a fixat în română sub forma *șodou*, în care nu se mai pot recunoaște elementele componente din franceză: *chaud(e)* „cald(ă)" și *eau* „apă". Și în denumirea moldovenească *blanmanjele* „un fel de cremă din lapte și migdale"[2], termenii franțuzești *blanc manger* s-au contopit într-un singur cuvînt inanalizabil de către vorbitorii de limbă română. Referindu-se la „bucatele nemțești", adică „străine", personajul Bîrzoi, soțul celebrei Chirițe, din comedia *Chirița în provincie*, scrisă de Vasile Alecsandri, își manifestă zgomotos dezaprobarea față de acest fel de mîncare, *blanmanjele*, pătruns în Moldova probabil pe la jumătatea secolului trecut: BÎRZOI: Las' că dumneaiei cucoana nu se mai catadicsăște să caute de gospodărie... [...] Șade toată ziua pe tandur, la tauletă, și din blanmanjăle, din bulionuri nemțăști nu mă slăbește... Auzi? Blanmanjăle?... Bulionuri?... Borș și alivenci... că cu astea am crescut în casa părintească..."[3].

Dacă formele *șodou* (var. *șodo)* și *blanmanjele* sînt într-un fel justificate, deoarece avem a face cu două cuvinte franțuzești asimilate în română pe cale orală, alte modificări ale unor termeni culinari străini sînt greșeli, determinate de necunoașterea exactă a acestora sau de influența altor cuvinte cu care seamănă din punctul de vedere al formei. De exemplu, numele preparatului culinar făcut din bucăți subțiri de mușchi de vițel sau din pește trebuie scris și pronunțat *escalop* (fr. *escalope)* nu *escalup*, deoarece cuvîntul în discuție nu are nici o legătură cu mai vechiul *calup* de origine turcească. Nici denumirea aparatului (electric) care folosește la prăjirea unor alimente, *friteuză*, nu trebuie pusă în legătură cu verbul *a frige*. Varianta, nerecomandată, *fripteuză* este o deformare a fr. *friteuse* ca urmare a influenței participiului verbului amintit. O influență similară a suferit și substantivul *friganea* (neogr. *frighaniá)*, de data aceasta

[1] *Dicționarul explicativ al limbii române*, Ediția a II-a, București, 1996, p. 1058, abreviat în continuare DEX_2.

[2] Lăzăr Șăineanu, *Dicționar universal al limbei române*. A opta ediție, Craiova, 1930, p. 67.

[3] V. Alecsandri, *Chirițele*, București, 1978, p. 112.

din partea derivatului *frigăruie*, obținut de la același verb, *a frige*. Varianta *frigănea* arată că unii vorbitori stabilesc o falsă legătură etimologică între denumirea preparatului respectiv și verbul *a frige*, motivată și de faptul că *friganelele* sînt felii de pîine înmuiate în lapte și ouă care se prăjesc, se frig în grăsime.

Deoarece în română vocalele nazale din franceză sînt greu de pronunțat, cuvîntul *bain-Marie*, care denumește un procedeu de încălzire lentă, fără contact direct cu focul, prin așezarea recipientului care conține substanța de încălzit în alt vas cu apă fierbinte, iar, prin extensiune, denumește recipientul însuși care conține baia de apă fierbinte, este rostit și chiar scris *be-Marie*, *bemarie*. Varianta *bemarin* este o deformare a cuvîntului compus franțuzesc (din *bain* „baie" și *de Marie*, sora lui Moise, renumită ca alchimistă), sub influența adj. *marin*, tot de proveniență franceză. Legătura a constituit-o elementul lichid „apa", folosit într-un asemenea recipient. Alte deformări, de felul *boillemarie*, *belle-Marie*, se explică prin faptul că prima parte a cuvîntului compus franțuzesc *bain-Marie* a fost pus în legătură, desigur greșit, cu fr. *boille* „recipient care servește la transportul laptelui"[1] sau fr. *belle*, forma de feminin a adjectivului fr. *beau* „frumos".

Necunoașterea exactă a termenului culinar din limba de origine poate da naștere la unele confuzii. Denumirea *flan*, pl. *flani* „fel de prăjitură cu cremă și fructe"[2] este confundată uneori cu *flanc*, pl. *flancuri* „extremitatea din stînga sau din dreapta a unui dispozitiv de luptă". Astfel se face că unele cofetării prepară și vînd *flancuri cu fructe* în loc de *flani cu fructe*. Frecvent se confundă și numele prăjiturii *chou à la crème* „prăjitură în formă rotundă cu cremă" cu fr. *choix (à la crème)*. Confuzia provine din faptul că se neglijează următorul aspect: fr. *chou* înseamnă „varză", iar fr. *choix* înseamnă „alegere". Numele prăjiturii respective este motivat în franceză de forma ei, rotundă și cu mai multe foi, întocmai ca o varză.

Uneori confuzia se manifestă doar în ortografierea unor termeni culinari. Substantivul care denumește mîncarea preparată din felii de carne de vițel ar trebui scris în română *blanquete de vițel* (fr. *blanquette de veau*) și nu *blanchete de vițel*, deoarece, așa cum se arată în DEX$_2$, p. 102 *blanchetă* înseamnă „formular pentru telegrame, polițe etc.", din germ. *Blankett*.

Mulți dintre termenii culinari deformați sau confundați amintiți tind să se impună în română ca variante care nu sînt corecte din punctul de vedere al formei, al pronunțării sau al scrierii. Asemenea aspecte nerecomandate pot fi prevenite și combătute printr-un proces intens de cultivare a limbii române în școală și în mass-media.

[1] Pentru termenii din franceză, am folosit *Le Nouveau Petit Robert*, Paris, 1993.
[2] DEX$_2$, p. 384.

Repetiția

MIHAI MARTA
Universitatea din București

Repetiția este un procedeu stilistic întîlnit la toate nivelurile limbii, fonetic, morfologic, lexical și sintactic, constînd în reluarea unui sunet, a unei forme gramaticale, a unui cuvînt sau a unei structuri sintactice.

La nivel fonetic, reluarea unui sunet sau a unor sunete dă naștere, în cazul consoanelor, aliterației, iar în cazul vocalelor, armoniei. Cînd aliterația sugerează un zgomot, apropiindu-se de onomatopee, se numește armonie imitativă: „Vîjîind ca vijelia și ca plesnetul de ploaie"[1]. Uneori, aliterația realizează chiar onomatopee: „Eu *cît de cît socot c-o da*" (G. Topîrceanu, *Duel*).

Aliterația fără intenție onomatopeică nu are referent explicit, ci se suprapune mesajului poetic, ca o sugestie sonoră: „Sură-i sara cea de toamnă..." Armonia vocalică se realizează prin repetarea aceleiași vocale sau a unor vocale apropiate ca pronunțare (deschise, închise, nazalizate). Efectul sugestiv se intensifică dacă vocalele sînt sub accent: „Cînd însuși glasul gîndurilor tace". Vocala *î* nazalizată și sub accent, prin repetiție, intensifică tonul grav, meditativ, al versului.

Combinația de vocale cu trăsături asemănătoare are același efect (vocale închise și nazale): „Trecút-au ánii ca nóuri lúngi pe șesuri". Global, aliterația și armonia vocalică dau naștere eufoniei, muzicalității versurilor.

O formă mai rară a repetiției sonore, dar de mare efect, este antimetateza sau paranteza, prin care o succesiune de sunete dintr-un cuvînt este reluată în altă ordine într-un cuvînt următor: „Te-am văzut plutind regină printre îngerii din cer"; „Fruntea îngerului-geniu..." Cea mai frecventă realizare a repetiției sonore este rima, cu toate variantele ei, inclusiv asonanță și rima interioară, dar a cărei prezentare depășește cadrul prezent.

La nivel morfologic, figura realizată prin repetiție este poliptotonul, reluarea unui cuvînt la forme gramaticale diferite: gen, număr, caz, pentru părțile de vorbire care se declină, diateză, mod, timp, persoană, pentru verb: „*Va crește* tot ce-n lume este menit *să crească*"; „cînd *unul* erau *toate* și *totul* era *una*"; „El este *moartea morții*...". Frecvent, poliptotonul apare în cadrul altor figuri, cum ar fi *chiasmul, antiteza, enumerarea, hiperbola, epanadiploza* ș.a.

În fragmentul: „Căci toți *se nasc* spre *a muri* / Și *mor* spre a *se naște*", dublul poliptoton al verbelor este pus în evidență printr-un *chiasm* (vezi mai jos) pentru a realiza printr-o maximă un paradox, adică anularea antinomiei termenilor corelativi.

La fel de puternic, și cu același rol, de a exprima un paradox, este efectul poliptotonului în citatul următor:

> La început, pe cînd ființă nu era, nici neființă,
> Pe cînd totul era lipsă de viață și voință,
> Cînd nu *s-ascundea* nimica, deși tot *era ascuns*,
> Cînd *pătruns* de sine însuși odihnea cel *nepătruns*,

[1] Toate exemplele, cînd nu se specifică altfel, sînt reproduse din opera lui Mihai Eminescu.

Fu prăpastie? genune? Fu noian întins de apă?
N-a fost lume *pricepută* şi nici minte *s-o priceapă*
Căci era un întuneric ca o mare fără rază
Dar nici *de văzut* nu fuse şi nici ochi care *s-o vază*,
Umbra celor *nefăcute* nu-ncepuse a se *desface*
Şi în sine *împăcată* stăpînea eterna *pace*.

(Scrisoarea I)

Pe lîngă poliptotonurile semnalate, în citatul dat mai apare o figură a repetiţiei, care face trecerea de la repetiţia morfologică la repetiţia lexicală propriu-zisă: *parigmenonul*, care alătură cuvinte din aceeaşi familie lexicală sau cu aceeaşi etimologie (se mai numeşte şi *figură etimologică*): *fiinţă / nefiinţă, pătruns / nepătruns, nefăcute / a se desface, împăcată / pace*. Ca şi poliptotonul, parigmenonul se poate realiza în figuri de stil de gîndire sau de construcţie, cu acelaşi efect de marcare intensă a mesajului poetic.

Tot la limita morfologiei cu lexicul se află *polisindetonul* şi *asindetonul*, ca figuri ale repetiţiei. Prima este o enumerare sau acumulare în care termenii sînt legaţi printr-o conjuncţie coordonatoare: „Nu era azi, *nici* mîine, *nici* ieri, *nici* totdeauna". Prin asindeton, coordonarea se realizează fără conjuncţii, aşadar prin juxtapunere, dar conjuncţia coordonatoare apare frecvent între ultimii doi termeni ai enumerării sau ai acumulării: „Microscopice *popoare, regi, oşteni* şi *învăţaţi*".

Reluarea unui cuvînt se poate realiza în diverse poziţii ale secvenţelor mesajului, dînd naştere altor figuri ale repetiţiei.

Repetiţia propriu-zisă are diferite rezultate: „Care *vine, vine, vine*..."; „*Mai încet*, tot *mai încet*" — gradaţie progresivă; „O, *mamă*, dulce *mamă*..." — invocaţie; „*Luna... luna* iese întreagă...": — descriere dinamică; „*Fantazie, fantazie* — cînd suntem numai noi sînguri" — melancolie ironică.

Reluarea unui termen la începutul unor secvenţe succesive se numeşte *anaforă*:

Tot ce-n ţările vecine e smintit şi stîrpitură
Tot ce-i însemnat cu pata putrejunii în natură
Tot ce e perfid şi lacom, tot Fanarul, toţi iloţii..."

(Scrisoarea III)

Anafora deschide deseori structurile sintactice care formează *paralelismul* (vezi mai jos), ca în poezia *Şi dacă...*

Reluarea cuvîntului care încheie o secvenţă la începutul secvenţei următoare se numeşte *anadiploză*: „Şi eu să-mi ştiu osînda... să te iubesc *în veci* / *În veci* dup-a ta umbră eu braţele să-ntind".

Un cuvînt care deschide o secvenţă şi este reluat în final realizează o *epanadiploză*: „*Sură*-i sara cea de toamnă; de pe lacuri apa *sură*"; „Ce *adînc* trecut de gînduri e-n noaptea lui *adîncă*"; „*Stăpîn* pe-a ta gîndire → cum eşti p-instinct *stăpîn*".

Mai rar apare *antanaclaza*, care se bazează pe polisemia unui cuvînt sau pe schimbarea categoriei gramaticale:

Cum copacu-şi uită *foaia*
Ce pe vînt mi-a fost trimisă
Astfel eu uitat-am poate
Aste *foi* de dînsa scrise,

(Foaie veştedă),

unde cuvîntul *foaie* are sensurile de „frunză" şi „filă"; sau: „Abia-*nţelese*, pline de-*nţelesuri*", în care *înţeles* apare ca adjectiv şi substantiv.

Pentru a evita o repetiţie supărătoare a aceluiaşi termen într-un mesaj, se recurge la *repetiţia sinonimică:* „Precum munţii cei înalţi şi malurile cele înalte, cînd *să năruiesc* de vreo parte, pre cît sînt mai înalţi, pre atîta şi *durăt* fac mai mare cînd *să pornesc*, şi copacii cei înalţi mai mare sunet fac cînd *să oboară*, aşea şi carele cele înalte şi întemeiate cu îndelungate vremi, cu mare razsipă *purceg la cădere*, cînd *cad*" (Miron Costin, *Letopiseţul Ţării Moldovei).* Se observă seria sinonimică *a se năru, a se porni, a se oborî, a purcede la cădere, a cădea,* alături de *durăt* şi *sunet.*

Repetarea unei structuri sintactice în secvenţe succesive creează figura numită *paralelism,* care poate avea doi, trei sau mai mulţi membri:

Eu singur n-am cui spune cumplita mea durere
Eu singur n-am cui spune nebunul lui amor
Nimica, doară icoana-ţi care mă învecină
Nimic, decît o rază din faţa ta senină...

Cu ale voastre umbre nimica crezătoare,
Cu zimbete-vă rece, de milă părăsit,
Cu mintea de dreptate şi bine rizătoare,
Cu umbra voastă numai, puteri îngrozitoare...

(Amorul unei marmure)

Repetarea la finalul unor strofe a aceluiaşi vers dă naştere refrenului, ca în *Somnoroase păsărele* şau *De ce nu-mi vii.*

O structură simetrică realizată prin repetiţie la nivel sintactic o dă *chiasmul:* reluarea încrucişată a termenilor, aceiaşi sau avînd aceeaşi funcţie sintactică.

A B B A
Visul unei *umbre,* sau *umbra* unui *vis.*

A B B A
Stăpîn pe-a ta *gîndire* — cum eşti *p-instinct stăpîn.*

A B
Căci *toţi se nasc spre a muri*
B A
Şi *mor* spre *a se naşte.*

Poate fi încadrat ca figură de repetiţie şi *pleonasmul,* privit ca o greşeală de exprimare, dar, în limba vorbită, ca şi în literatura artistică, el are funcţia de accentuare a ideii: *„am auzit cu urechile mele", „ieşi afară!"* ş.a.: *„Cobori în jos,* luceafăr blînd"...; „Cînd faţa mea *se pleacă-n jos*"...; „De hulesc, *să taci din gură*"...

Repetiţia este un procedeu de intensificare a mesajului, mai ales la nivel lexical şi sintactic, de aceea ea caracterizează stilul oratoric, iar în proză sau în versuri este o marcă a retorismului, des întîlnit în literatura romantică. Efectul asupra formei mesajului este simetria, putîndu-se astfel cita *Şi dacă..., Nu mă-nţelegi, Somnoroase păsărele* ş.a.

Metafora (I)

Prof. ŞTEFAN BADEA
Liceul Teoretic Măneciu, jud. Prahova

În încheierea articolului despre *comparaţie* (în *Limba şi literatura română*, nr. 4, 1996), numeam metafora — printr-o metaforă — *regina figurilor de stil* şi anticipam o observaţie din articolul de faţă, anume aceea că la originea metaforei stă comparaţia. În ce măsură denumirea metaforică este justificată nu mai trebuie să insistăm după ce vom face cîteva precizări: Metafora a atras atenţia filozofilor, retoricienilor, poeticienilor din cele mai vechi timpuri, începînd cu Aristotel, care ne oferă o primă teoretizare şi clasificare a acesteia.

Unul dintre aceştia, Gianbattista Vico, socoteşte că metafora şi-a făcut apariţia în prima fază, „poetică", a spiritului şi civilizaţiei umane, cu alte cuvinte, că este legată indisolubil de dimensiunea poetică a viziunii asupra lumii[1].

Termenul, împrumutat în limba română din franceză, are, la origine, gr. *metaphora*, care înseamnă, în sens propriu, „transport, strămutare", iar în sens figurat „transfer". Deci şi etimologic metafora este „figura de stil prin care se trece de la semnificaţia obişnuită a unui cuvînt sau expresii la o altă semnificaţie, pe care cuvîntul sau expresia nu o pot avea decît în virtutea unei comparaţii subînţelese"[2].

Originea metaforei este văzută de Cicero într-o lipsă a termenilor proprii pentru anumite noţiuni. Într-un tratat clasic *Despre tropi*, din 1730, Dumarsais credea încă, la fel ca şi Cicero, că „seceta de cuvinte" a dus la apariţia metaforei. Observaţia este valabilă în cazul aşa-numitei metafore lingvistice, g u r a cămăşii, p o a l e l e muntelui, p i c i o r u l podului etc., care din expresii figurate la început au devenit — în absenţa unor termeni proprii — singurii termeni prin care se desemnează anumite obiecte şi care nu mai sînt simţiţi decît exclusiv ca termeni proprii. Este şi cazul unor substantive compuse precum *gura-leului, codiţa-şoricelului, coada-calului*, care denumesc anumite plante, şi chiar al unor substantive simple ca *urechiuşă* (o ciupercă comestibilă), *măzăriche* (precipitaţii atmosferice sub formă de bobiţe de zăpadă sau de gheaţă) etc.

Pe noi însă ne interesează *metafora poetică*, ivită nu din absenţa termenului propriu şi funcţionînd ca singurul termen propriu, ci pentru a înlocui un astfel de termen în vederea plasticizării expresiei, pentru personalizarea acesteia şi pentru a spori semnificaţia faptelor la care se referă, revelînd ceva ascuns chiar în elementele pe care le vizează. Este ceea ce L. Blaga, în *Geneza metaforei şi sensul culturii* numea metafore p l a s t i c i z a n t e şi metafore r e v e l a t o r i i[3].

Din raţiuni didactice şi ţinînd seama de natura acestei reviste, nu vom urma strict nici una dintre celebrele teorii despre metaforă; pentru cei ce doresc să aprofundeze chestiunea vom indica o bibliografie minimă. Din capul locului vom preciza că metafora, ca figură de stil, ţine nemijlocit de semantică, de înţelesul cuvintelor, iar acest înţeles este relevat *în* şi *prin* context, altfel spus, ţine de sintaxă. Cînd relaţiile sintactice (dintre subiect şi predicat, dintre atribut / complement şi termenul determinat nu modi-

---

[1] Pentru istoricul problemei, vezi *Dicţionar de termeni literari*, Bucureşti, Editura Academiei, 1976, s. v.

[2] *Ibidem*, p. 264.

[3] L. Blaga, *Opere*, 9, *Trilogia culturii*, Bucureşti, Editura Minerva, 1985, p. 349 şi urm.

fică înțelesul nici unuia din elementele care intră în relație, socotim relația respectivă ca fiind normală, în sens etimologic, adică respectînd norma lingvistică. Cînd, dimpotrivă, are implicații de natură semantică asupra unuia din termeni, o numim d e v i a n t ă (se înțelege, de la normă). Ceea ce este o deviere de la una sau alta dintre normele limbajului comun poate deveni o normă a limbajului poetic. Vom urmări patru norme poetice care duc la... metaforă.

1. *Determinarea deviantă*

Dacă determinări de tipul *stepă întinsă, mare albastră, luceferi luminoși, umbre reci* etc. au un efect stilistic cert în măsura în care „exprimă care anume din trăsăturile realității a vorbit mai puternic închipuirii și sensibilității"[1] artistului, ele nu schimbă cîtuși de puțin statutul semantic al nici unuia dintre termeni ori al sintagmei în întregime. *Întinsă, albaștri, luminoși, reci* sînt epitete și atît. Dacă în *marea albastră, marea* rămîne „mare" și *albastră* rămîne „albastră", în *munții albaștri, munții* rămîn „munți", dar *albaștri* nu mai înseamnă pur și simplu „albaștri", pentru că, în ultimul exemplu, luat din poezia lui Adrian Maniu, atributul *albaștri*, determinînd un substantiv cu care în limbajul comun nu poate intra în relație, își schimbă propriul sens; ne aflăm, în astfel de situații, în prezența a ceea ce se numește un *epitet metaforic*.

De cele mai multe ori epitetul schimbă sensul determinatului sau alcătuiește împreună cu acesta o construcție semantic omogenă, o *construcție metaforică*: determinînd substantivul *albine*, epitetul *albe* face din acesta o metaforă a fulgilor de zăpadă (Maniu, Pillat), iar *suprem și funerar*, ca determinanți ai termenului *amurg* (Philippide) dau naștere, împreună cu acesta, unei metafore a morții, a sfîrșitului. *Farmecul dureros* eminescian, *mîlul albastru* (Philippide) ori *amarul sfînt* (Doinaș) nici nu pot fi „definite" fără a le sărăci profund.

Un efect puternic este obținut atunci cînd determinantul — păstrîndu-și sensul propriu — deviază spre metaforic sensul determinatului (să se compare *amurg de zi* cu *amurg de viață* (ambele la Blaga) sau cu *amurgul din noi* (Philippide), *amurgul zilei* cu *amurgul vieții* (Alecsandri) ori cu *amurgul tinereții* (Voiculescu), *apele din Oltenia* cu *apele din glasuri* (Voronca), *argintul tăcîmurilor* cu *argintul visurilor* (Goga), *noroiul drumurilor* cu *noroiul omenirii* (Minulescu), *cuibar de paie* cu *cuibar* [...] *de ape* (Eminescu) etc.

Un alt tip și mai puternic de determinare deviantă se constată atunci cînd termenul determinant — utilizat el însuși cu un sens figurat — conferă statut poetic termenului determinat, ca de exemplu *lină tînguioasă* (Eminescu), *rana* [...] *bătrînă, aripi ofilite* (Voiculescu), *rugul amurgului* (Botta) etc.

În sfîrșit, determinarea este deviantă în cel mai înalt grad cînd sensul determinatului exclude, în limbajul comun, pe cel al determinantului. Avem a face, în astfel de situații, cu un *oximoron* sau epitet antitetic. Iată cîteva exemple: *sete aprinsă* (Dosoftei), *aur argintiu* (Arghezi), *leagănul bătrîn* (Blaga), *lumină mioapă* (Barbu), *străveziul lut* (M. R. Paraschivescu).

2. *Combinarea deviantă*

Această normă poetică se referă la relația dintre subiect și predicat și este urmărită de către autorii *Retoricii generale* la capitolul rezervat comparației. Motivația constă în aceea că atît termenul comparat, cît și cel comparant pot fi confruntați și într-o sintagmă în care îndeplinesc funcții diferite. Regula cere ca aceștia „să se potrivească",

[1] Tudor Vianu, *Studii de stilistică*. București, Editura Didactică și Pedagogică, 1968, p. 144.

adică să aibă trăsături semantice comune, ceea ce conferă sintagmei respective o structură proprie formulării unei metafore. Fie versurile: „Şi gîndul s-afundă, pierdut vîslaş / Pe-al vremurilor mers" (Bacovia). Faţă de termenul comparant *(pierdut vîslaş), s-afundă* îşi păstrează sensul propriu; în schimb, faţă de termenul comparat *(gîndul),* verbul ne apare cu sens figurat (întărit şi de complementul circumstanţial din versul următor), condiţie *sine qua non* pentru realizarea raportului de interdependenţă cu noul subiect.

Aşadar, combinarea deviantă caracterizează în exclusivitate relaţia sintactico-semantică dintre subiect şi predicat şi constă în realizarea unui raport de interdependenţă între un element nominal şi unul verbal, raport pe care limbajul comun îl exclude. Se înţelege că în aceste cazuri combinarea este deviantă în plan semantic, pentru că sintactic se respectă normele uzului standard al limbii. Alte cîteva exemple sînt elocvente pentru acest „mecanism" al combinării deviante: „Cenuşa visărilor noastre / Îşi doarme somnul ei de veci" (Arghezi); „Pîndeşte-acum de undeva declinul şi aminul" (Blaga); „Amurgul a amestecat apele din glasuri" (Voronca).

În poezia noastră de pînă la Eminescu, şi chiar mai tîrziu, combinarea funcţionează doar cu acest efect, redus — cel mai adesea — la evidenţierea unei viziuni poetice animiste şi personificatoare. Astfel, *pietrele simt, rîul vorbeşte* sau *geme, mormintele văd, viforul tace, luna se culcă* şi *doarme* ori *priveşte duios, marea se miră* şi *suspină* etc. Totul se reduce la o personificare. Pe de altă parte, fiinţa poetului se dezmembrează, *ochii, fruntea, sînul, pieptul, inima* căpătînd fiinţă autonomă şi luînd pe cont propriu toată gama trăirilor.

Începînd cu Eminescu, dar mai ales în poezia secolului nostru, asistăm la o „valorificare superioară" a combinării deviante. Poeţii nu ne mai arată, ci dezvăluie. De aici, surprinderea cititorului. Fără poeţi n-am şti că, de pildă, „ceru-şi deschide / un ochi în adînc" sau că „adînc sub străbunele / vechile zodii / se trag izvoarele / se-nchid fîntînile" (Blaga) ori că „orele şi-au împletit / Firul lor cu firul mare" (Arghezi) şi că un clopot „se ceartă cu cerul" (Blaga). La poeţii preeminescieni n-am fi surprinşi să aflăm că *fîntînile* au *suflet;* în poezia contemporană, însă, *sufletul omului* este *o fîntînă* (Codreanu, Voiculescu, Blaga, Barbu, Vinea). Acum poeţii asistă la o confuzie a regnurilor, descoperindu-ne „corola unei flăcări" (Paraschivescu) sau chiar „corola de minuni a lumii" (Blaga) ori „coborîrea florii pînă la cenuşă" (Doinaş).

BIBLIOGRAFIE

Aristotel, *Poetica,* în *Arte poetice. Antichitatea,* Bucureşti, Editura Univers, 1970

Gheorghe Bulgăr, *De la cuvînt la metaforă în variantele lirici eminesciene,* Iaşi, Editura Junimea, 1975

Gh. Chivu, *Metafora în opera scriitorilor romantici români,* în *Limba română,* XXIII, nr. 6, 1974

Ion Dumitrescu, *Metafora mării în poezia lui Eminescu,* Bucureşti, Editura Minerva, 1972

Sinestezia

Prof. VALENTIN EMIL MUŞAT
Liceul Teoretic „Nicolae Iorga", Vălenii de Munte

Conceptul de *sinestezie,* utilizat şi în învăţământul liceal, nu are o rezolvare teoretică în nici un manual. Cîteva explicaţii pasagere în cadrul capitolului *Simbolism* fac referire la *principiul sinesteziei* ca marcă stilistică a acestei orientări literare apărute în Franţa ultimelor decenii ale secolului al XIX-lea, fără a oferi o imagine clară asupra sinesteziei înseşi.

Majoritatea definiţiilor din *DEX* ori *Micul dicţionar enciclopedic* sînt analoage celor din *Dictionnaire Hachette encyclopédique, Le Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique* sau *Webster's Encyclopedic Unabridged Dictionary,* apărute recent. Toate acestea definesc *sinestezia* ca percepere simultană: fenomen psihologic în care acţiunea stimulilor corespunzători unui anumit simţ este evocată prin imagini corespunzătoare, proprii altui simţ[1].

Ceea ce *Le Petit Robert* numeşte *„tulburarea* [s.n.] percepţiei senzoriale, caracterizată prin perceperea unei senzaţii suplimentare celei percepute normal, în alte regiuni ale corpului sau privind un alt domeniu senzorial"[2] trebuie înţeles ca o marcă stilistică în cadrul unui proces de cunoaştere obiectuală, ca o relevanţă prin raportare la ceea ce este comun. În cadrul imaginii poetice, cuvîntul impune o schimbare perceptivă care amplifică şi modifică apropierea de obiectul sugerat. Tocmai de aceea *Dicţionarul de termeni literari* elaborat de Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române face trimitere, în privinţa *sinesteziei,* la *corespondenţe.*

Noile direcţii în poetică şi stilistică, precum semantica şi semiotica, afirmă că *problema sinesteziei aparţine psihologiei*[3].

Etimologia conceptului este grecească: *synaisthesis* denumeşte *percepţia simultană.* Extrapolat, termenul defineşte un procedeu prin care se realizează intuitiv *universala analogie.* Conceptul îşi justifică existenţa prin *funcţia relaţională* exercitată între părţile unui întreg şi, implicit, prin *funcţia integratoare* a fragmentelor în cadrul totului. Charles Baudelaire, în *Corespondenţe,* dă noţiunii de sinestezie un statut literar, indicînd sugestiv o nouă concepţie poetică[4]. Simboliştii care îl urmează accentuează *funcţia cognitivă* a sinesteziei simultan cu relevarea *funcţiei* sale *expresive.* Principiul formulat de Charles Baudelaire se află metaforic exprimat în celebrul vers *Parfum, culoare, sunet se-ngînă şi-şi răspund.* Algoritmul imaginii sinestezice e dat de cîteva tipuri de raporturi perceptive precum *a vedea sunetul, a auzi culoarea* etc.

Potrivit lui V. E. Maşek, sinestezia îşi are originea, în sens istoric, în arta barocă şi romantică, fiind dezvoltată apoi, mai cu seamă, de simbolism şi instrumentalism[5].

Dinu Pillat consideră că la baza sinesteziei stă un *transfer metaforic* cu efecte dintre cele mai originale[6].

---

[1] *Mic dicţionar enciclopedic,* Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1986, p. 1614.

[2] *Le Petit Robert, Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française,* vol. I, Paris, 1991, p. 1817.

[3] *Poetică şi stilistică,* Bucureşti, Editura Univers, 1972, p. 340.

[4] *Dicţionar de termeni literari,* Bucureşti, Editura Academiei, 1976, p. 101.

[5] *Dicţionar de estetică generală,* Bucureşti, Editura Politică, 1972, p. 326.

[6] *Dicţionar de termeni literari,* p. 101.

Exemplul elocvent se găseşte în sonetul lui A. Rimbaud *Vocale,* sunetele devenind prin sinestezie culori: *A — negru, E — alb, I — roşu, U — verde, O — albastru.* Sinestezia este principiul unei alchimii poetice de o expresivitate analogică frapantă.

De notorietate este corespondenţa dintre grafemele alfabetului şi sunetele unor instrumente muzicale, stabilită de René Ghil în *Tratat despre cuvînt,* lucrare cu caracter teoretic în cadrul simbolismului instrumentalist.

Abordînd specificul poeziei, A.-J. Greimas leagă natura sinesteziei de *relaţiile de traductibilitate* dintre codurile lingvistice, conferind astfel un statut structural vechii noţiuni metafizice de *corespondenţă,* pe baza unor figuri şi fenomene „tropice"[1].

După opinia lui Jean Cohen sinestezia este o treaptă a metaforei[2]. Preluînd opoziţia dintre *metafora explicativă* şi *metafora afectivă* de la H. Adank, Jean Cohen corelează identitatea sinesteziei cu metafora afectivă, altfel spus, cu acel trop care stabileşte o analogie de valoare sugerată de sentimentele noastre, de subiectivitatea noastră. Mecanismul semantic constă într-un principiu fundamental al sinesteziei potrivit căruia mărimea nepertinenţei între doi termeni este proporţională cu mărimea schimbării de sens necesară pentru a o reduce, adică a distanţei care separă sensul propriu de cel figurat[3].

Principiul sinesteziei are un efect integrator şi potenţează expresivitatea imaginii în ansamblul ei, avînd efecte psihologice dintre cele mai surprinzătoare sub aspectul raportării la categoriile estetice.

În sensul acesta, tabloul eminescian al codrului de aramă din *Călin (file din poveste)* trebuie înţeles ca o sinestezie la care concură, pentru a sugera o atmosferă mirifică, epitete metaforice şi ornante, personificarea şi inversiunea epitetului, comparaţia eliptică ori metafora plasticizantă. Imagini vizuale, auditive şi olfactive au ca rezultantă o reprezentare senzorială a cadrului nupţial care solicită întreg registrul perceptiv prin sugestii ce ţin de analogie. Fără a fi o figură de stil, sinestezia este un mecanism poetic ce are la bază un sistem de figuri, dintre care cea mai importantă este, desigur, metafora.

Consecinţele efectelor sinestezice sînt surprinzătoare: acest procedeu dă materialitate impalpabilului, concretizează imperceptibilul, făcînd accesibilă cunoaşterea printr-o nouă reprezentare senzorială. Ceea ce se estompează într-un registru senzorial se amplifică revelator într-altul, într-un act cognitiv unitar.

Pentru Lucian Blaga lumina selenară se aude în contrast cu liniştea din jur: imaginea sinestezică potenţează trăirea şi face posibilă cunoaşterea luciferică. La baza acestei sinestezii stă o metaforă revelatorie: „Atîta linişte-i în jur, de-mi pare că aud / cum se izbesc în geamuri razele de lună" *(Linişte).*

Poet al cosmicului, ca şi Mihai Eminescu, Lucian Blaga accentuează latura sonoră a elementelor primordiale, prefigurîndu-l, şi sub aspect sinestezic, pe Nichita Stănescu.

Tudor Arghezi dezvăluie invaziunea misterioasă a dragostei într-o suită de metafore-simbol, dintre care cea mai expresivă şi sugestivă este o sinestezie a cărei conotaţie stabileşte un raport de *concordanţă metafizică* între natura eterică a muzicii şi

---

[1] *Poetică şi stilistică,* p. 251.
[2] *Ibidem,* p. 341.
[3] *Ibidem,* p. 341.

a parfumului şi substanţa spirituală a erosului: „Cîntecul tău a umplut clădirea toată, / Sertarele, cutiile, covoarele, / Ca o *lavandă sonoră*" *(Morgenstimmung).*

A reduce plasticitatea unui tablou doar la un singur registru cromatic înseamnă a comunica monocord. La George Bacovia imaginea poetică are relief pictural printr-o triplă sugestie perceptivă conferită de sinestezie, analogia implicînd vizualul, olfactivul şi dinamicul în cadrul unei definiţii metaforice: „Primăvara [...] / O pictură parfumată cu vibrări de violet" *(Nervi de primăvară).* Corespondenţa sugerează liric o stare de comuniune deplină, organică, a fiinţei cu anotimpul descătuşării energiilor vitale.

Dacă la George Bacovia sinestezia era construită pe sugestii vizuale, olfactive şi dinamice, un element inedit al arhitectonicii sinesteziei îl găsim la Ion Barbu în *Timbru,* unde elementul sonor capătă concreteţe prin determinare tactilă, sugerată stilistic prin comparaţie şi metaforă: „Ar trebui un cîntec încăpător, precum / Foşnirea mătăsoasă a mărilor cu sare".

Consecinţă a principiului corespondenţelor, sinestezia a constituit o problemă de cercetare pentru o categorie importantă de personalităţi ale artelor şi ştiinţelor, începînd cu secolul al XVII-lea. Voltaire era preocupat de analogiile dintre muzică şi culoare, ca şi Liszt şi Berlioz. Fizicianul Hermann von Helmholtz a demonstrat ştiinţific legătura dintre senzaţiile vizuale şi cele auditive, relevînd obiectiv analogiile senzoriale din cadrul universului[1].

Consacrarea sinesteziei ca principiu estetic al poeziei moderne este însă o problemă ce ţine de magia cuvîntului şi de puterea lui creatoare, fiind în acelaşi timp şi o modalitate de cunoaştere ce se realizează printr-o instrumentaţie stilistică diversă, dar supusă coerenţei sugestive.

Un vers al unui meşter bogat în poezie şi-n putere de definire scurtă conţine ceea ce de multe ori proza, în mare parte neartistică, nu dă în zece perioade. Alta-i limba versului, cu desăvîrşire alta; el poate scoate dintr-un tot un bloc pe care să ţi-l prezinte fără condiţii şi parlamentări greoaie, foarte frecvente în frază; chipul cum ţi-l arată îţi dă intuiţia trecutului, şi a problemei sale. Versul concentrează-n sine volume; adesea sătul şi amărît de lecturi contradictorii, de sisteme şi dogme care toate au dreptate şi nici una, ostenit, dezgustat pînă şi de tine, răsfoieşti o carte de versuri şi te limpezeşti. Aleargă după... adevăr multă lume — o lihnire care îmbolnăveşte pe mulţi; pentru cei care nu găsesc adevăr în nici o formă actuală şi nu-l caută pe tarabă, poezia versurilor are o însemnătate aproape divină. Poezia sintetizată-n versuri nu ştiu prin ce misterioasă amalgamare te îndrumă spre un fel de zenit pe care-l *simţi* adevărat.

Versul e cristalizarea geometrică a Poeziei; articolul spune că poezie conţine orice manifestare intelectuală; ipoteze poetice, corolare poetice, speculaţii poetice. Poetice. Dar cine adună *poezia* unor asemenea lucruri poetice! Cred că nu poeticul chimist, curbat pe-o retortă poetică, într-un poetic laborator de subt o primăvară poetică — afară numai de nu va fi chimistul poet, nu numai poetic, şi atunci, deci, chimist diletant. Cine condensează această poezie? Pe cine îl atinge mai direct — ca să nu zic: mai propriu — poezia plutitoare la suprafaţa lucrurilor? Şi trebuie ea condensată? Poetul o cristalizează-n versuri; rogu-te: strică versurile şi spune-mi dacă ţi-a rămas poezie.

Versul, acest *convenţional* al poeziei, e atît de straşnic înfrăţit Poeziei, încît inima ei i-a devenit proprietate. Cei ce scriu proză şi nu pot alcătui versuri, sau nu le pricep graiul, le decretează nule; scriitorii de versuri, cu multă vîrtute conduc fraza şi iubesc proza, căci îşi are şi ea particularităţile ei, şi e mai umană decît poezia, care, ca orice divinitate, iubeşte forma de gheaţă a laturilor corecte. Dacă ar fi să relevăm o formă strîmtă şi convenţională în înţeles strict, apoi aceea e a pretenţiosului *sonet* şi a unor alte feluri de versi-strofare în care arta poeticei a mucegăit. Dar aceasta se discută deosebit, şi e o simplă chestiune locală versului.

(Tudor Arghezi, *Vers şi poezie,* în *Ars poetica,* Cluj, Editura Dacia, 1974, p. 46 — 48)

---

[1] Apud *Limba şi literatura română. Manual pentru clasa a XII-a,* Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1992, p. 56.

Mit şi mitologie în „*Amintiri din copilărie*" de Ion Creangă

Prof. IONEL POPA
Şcoala Naţională de Gaz, Mediaş

S-a insistat pînă la exces asupra realismului şi a derivatelor sale din opera lui Ion Creangă, neglijîndu-se alte aspecte ale operei. Realismul nu lipseşte din opera marelui povestitor, dar nu este dimensiunea ei unică şi esenţială. De asemenea, se mai susţine caracterul memorialistic şi documentar al operei humuleşteanului. Nu intenţia documentară şi realistă primează, ci ficţiunea. Principiile estetice sînt cele care guvernează textul. Un argument în favoarea ficţiunii, neglijat pînă acum, este titlul. Forma nearticulată a cuvîntului *amintiri* nu este folosită întîmplător. Din „totalul" amintirilor naratorul „rememorează" doar o parte. Dar este partea cea mai „adevărată" a copilăriei? Iată cum forma nearticulată a substantivului pune sub semnul relativului caracterul memorialistic şi documentar al rememorărilor. Satul lui Creangă e satul arhaic, dar evocarea lui nu este una pitorească (să nu facem greşeala de a suprapune, de a identifica pitorescul cu umorul), dar nici una care să scoată totul în afara unui anumit spaţiu şi timp. Toată discuţia despre realismul *Amintirilor...*, despre caracterul documentar şi chiar memorialistic al acestora trebuie epurată de factologie. Valoarea universală a *Amintirilor...* stă nu în nivelul realist-documentar al textului, ci în cel simbolic. După o vorbă a lui Mircea Eliade, putem spune că realismul (profanul) camuflează scenariul mitic pe care se construieşte textul *Amintirilor...* Creangă face din experienţa de viaţă o operă despre cunoaştere, construită pe un scenariu mitic de iniţiere. Originalitatea lui Creangă — ceea ce dă caracterul de unicat — este că acest scenariu al iniţierii este realizat într-un registru umoristic şi carnavalesc. Iniţierea se face prin joc (vezi în acest sens *Studiul introductiv* şi *comentariile critice* ale lui Ion Dună la ediţia Ion Creangă, *Amintiri din copilărie. Poveşti. Povestiri,* Editura Floarea Darurilor, 1996). Rîsul joacă la marele povestitor humuleştean rol de *catharsis.* Acesta are menirea de a face credibil caracterul de exemplaritate a lumii din *Amintiri din copilărie.*

În majoritatea lor covîrşitoare, scriitorii văd în copilărie paradisul pierdut. De aici, evocarea nostalgică. Dar această evocare se realizează din exterior, din perspectiva omului matur trecut printr-o educaţie culturală din care nu lipseşte mitologia. Asocierea copilărie — vîrsta de aur — timp mitic este într-o oarecare măsură de ordin cultural; statutului documentar i se caută corespondenţe mitice şi mitologice. La Creangă evocarea copilăriei se face din interiorul ei, din perspectiva copilului care este protagonistul întîmplărilor. Copilăria există ca mit şi nu ca idee mitologică adăugată, suprapusă. Copilăria evocată în *Amintiri...* este o poveste cu întîmplări primordiale şi exemplare (Mircea Eliade).

Ca orice cosmogonie, şi *Amintirile* încep cu o *întemeiere,* şi anume cu întemeierea şcolii. Imaginea şcolii revine de fiecare dată în momentele cruciale din destinul lui Nică. Şcoala devine spaţiu şi mijloc ale iniţierii. La acest tip de iniţiere se adaugă aceea realizată prin experienţele directe de viaţă. La Creangă ritualul de iniţiere şi-a pierdut caracterul ocult, iniţierea îmbrăcînd forma ludică.

Prin inițiere subiectul parcurge *drumul* de la starea de profan (novice) la cea de inițiat (cunoscător). Prin inițiere subiectul se integrează întru totul comunității căreia îi aparține biologic, cultural, social și spiritual. *Drumul* este un element esențial într-un scenariu mitic al inițierii. Nică, eroul *Amintirilor...*, se află mereu pe drumuri, pe la megieși, pe la biserică și pe la neamuri, pe la pămînturi și ape și hotare, pe la iarmaroace și, evident, pe la școli. Sînt drumuri de însușire a unor deprinderi, gesturi și structuri mentale; sînt drumuri de cunoaștere a oamenilor și a locurilor. Cu alte cuvinte, *Amintirile...* sînt o operă de inițiere în universul obiectelor, al spațiului înconjurător, în cel al oamenilor și al valorilor lor de existență.

Satul lui Nică este un *imago mundi* (o imagine a lumii). El este și *centrul.* La prima descriere a satului, se insistă asupra exemplarității lui socio-morale: „Ș-apoi Humuleștii, și pe vremea aceea, nu era numai așa, un sat de oameni fără căpătîi, ci sat vechi răzășesc, întemeiat în toată puterea cuvîntului: cu gospodari tot unul și unul, cu flăcăi voinici și fete mîndre, care știau a învîrti și hora, dar și suveica, de vuia satul de vatale în toate părțile, cu biserică frumoasă și niște preoți și dascăli și poporeni ca aceia, de făceau mare cinste satului lor". Descrierea satului ca loc privilegiat, *centru* și *imago mundi* revine în capitolul al III-lea. Acum naratorul face o descriere panoramică a satului, trecînd prin cele patru puncte cardinale. Sînt fixate elementele unei topografii memorabile, cu rezonanțe ce depășesc realitatea fizică: Ozana cea frumos curgătoare, limpede și cristalină, Cetatea Neamțului, mănăstirile (Secu, Agapia, Văratic, Neamțu) și o serie de alte vecinătăți (sate). Spațiul acesta a păstrat memoria unor personalități (Sobietzki, Brîncoveanu, mitropoliți). Prin sat trec drumurile ce duc la locurile unde au loc *iarmaroace* și se desfășoară *hramuri.* Așadar, Humuleștilor le sînt fixate coordonatele spațiale și temporale. Cu mîndrie justificată naratorul spune: „... și satul Humuleștii, în care m-am trezit, nu-i un sat lăturalnic, mocnit și lipsit de priveliștea lumii". În structura sa arhaică, satul cuprinde în hotarele sale toate cele necesare existenței: pădure, pășune, ogor, grădină, stînă, ape. Locuitorii unui astfel de sat desfășoară activități primordiale: păstoritul, cultivarea pămîntului, industrie casnică. Toponimul Humuleștilor are rezonanță mitică și naratorul fructifică, desigur cu umor, relația *Humulești — humă* atunci cînd se autocaracterizează: „Ia, am fost și eu, în lumea asta, un boț cu ochi, o bucată de humă însuflețită din Humulești...". Satul ca *imago mundi* își are *centrul* său: casa, care la rîndul ei are un centru, *vatra:* „Nu știu alții cum sînt, dar eu cînd mă gîndesc la locul nașterii mele, la casa părintească din Humulești, la stîlpul hornului... la prichiciul vetrei...". De reținut de pe acum ca o primă concluzie: satul e un spațiu al vitalității și al bucuriei vieții. Această vitalitate este percepută de narator ca o dimensiune mitică a acestei lumi, căreia îi aparține.

Arcadia humuleșteană există într-un timp mitic. Nici nu se putea altfel. Evocările cvasilirice din începutul fiecărei părți a *Amintirilor...* au ca efect transpunerea *ascultătorilor* în *illo tempore,* în *timpul mitic* care are numai dimensiune cosmică și manifestare ciclică. În primul rînd, există în *Amintiri...* un simbolism al anotimpurilor. Regimul temporal al *Amintirilor...* este vara — anotimpul exuberanței vitale și al roadelor. Este anotimpul luminii ritmat de marile sărbători dedicate soarelui (și focului), avînd ca zeu-patron pe sfîntul Ilie-Helios. Timpul e marcat de sărbători: sîmbăta Paștilor, Duminica-Mare, Sfîntul Petru. Mai putem identifica în *Amintiri...* elemente dintr-un cult al soarelui. Astfel, elementele casei: *vatra, cuptorul, hornul* sînt repere magice ale focului solar. Desigur, vatra este reperul central. Să ne amintim dubla deschidere semantică a cuvîntului: locul în care se întreține focul și loc al originilor.

O scenă încărcată cu reminiscenţe din mitul solar este aceea în care mama îi cere lui Nică să rîdă la soarele ameninţat de norii furtunii: „Ieşi copile cu părul bălai afară şi rîde la soare, doar s-o îndrepta vremea şi vremea se îndrepta după rîsul meu!". Ritualul făptuit de Nică are analogii cu ritualul geto-dacilor menţionat de istoricii din străvechime. Dincolo de aspectul hazliu, scena cu prinsul pupezei şi încercarea lui Nică de a o vinde în iarmaroc drept găinuşă pare că este plină de tîlc mitic. Pupăza este echivalentul cocoşului solar. Ea este ceasornicul satului (un amănunt: humuleştenii măsoară timpul cu instrumente naturale!): „Pu-pu-pup", cîntecul pupezei măsoară ritmul mişcării soarelui pe bolta cerească. Fapta lui Nică e la un pas de a provoca o dublă „catastrofă cosmogonică". Furtul = distrugerea ceasului solar înseamnă oprirea timpului cosmic, ceea ce echivalează cu trecerea cosmosului în stare de haos; iar vinderea ei drept găină înseamnă o *stricare* a ordinii fireşti a lumii, un amestec al regnurilor — al nivelurilor cosmice. Amîndouă gesturile vizează acelaşi lucru: atentat la ordinea cosmică. În al treilea rînd, toate întîmplările lui Nică se petrec numai în regim diurn, solar. În momentul cînd Nică părăseşte spaţiul şi timpul copilăriei (mitul), ceea ce urmează va sta sub semnul nocturnului, al ostilului, al necunoscutului duşmănos. Ultimul *drum* al lui Nică, drumul spre şcoală, începe dimineaţa în spaţiul cunoscut al Humuleştilor şi va sfîrşi noaptea în curtea Socolei, loc străin şi necunoscut. Spaţiul şi timpul de dincolo de hotarele Humuleştilor îşi pierd atributele cosmice. În noul timp şi spaţiu, Nică nu mai există. Aici se încheie *Amintirile...* Acestui final îi asociem observaţia Doinei Curticăpeanu: „Prin structura tetradică, legată de simbolismul anotimpurilor, dar şi al *crucii* (s. aut.), ca şi prin marcajele temporale gravitînd în jurul sărbătorilor ciclului pascal, *Amintiri din copilărie* prefigurează în abisul textului *patimile* (s.n.) din existenţa ulterioară" (Doina Curticăpeanu, *Asfinţitul pleiadelor,* în *Steaua,* nr. 1, 1997).

Satul Humuleştii este locul unde *periodic* se ţin hramuri şi iarmaroace. Astfel, satul este încă o dată angrenat în timpul sacru, cosmic, „în veşnica reîntoarcere".

Într-un sat ca acesta, al lui Nică, este firesc să viеţuiască şi personaje care amintesc de arhetipuri umane. Probabil de aceea în *Amintiri...* nu există portrete în sensul deplin al cuvîntului. Personajele sînt individualizate prin trăsături care fac din ele tipuri generice. Tocmai prin asta ele devin memorabile, şi nu prin presupusul lor realism. Pentru o comunitate arhaică cunoaşterea strămoşilor este un lucru esenţial. De aceea, în anumite momente, bătrînii expun arborele genealogic al neamului. În orice mental mitic cultul strămoşilor îşi are locul său bine precizat. În prima parte a *Amintirilor...,* timpul prezent al naraţiunii este întrerupt de o întoarcere în timp a *bunicului* David Creangă pentru a „informa" despre stirpea neamului Creangă: „Cînd am venit eu cu tata şi cu fraţii mei, Petrea şi Vasile şi Nică, din Ardeal în Pipirig, acum şaizeci de ani trecuţi, unde se pomeneau şcoli ca a lui Baloş în Moldova? Doar la Iaşi să fi fost aşa ceva şi la Mănăstirea Neamţului pe vremea Mitropolitului Iacob, care era o leacă de cimotie cu noi, de pe Ciubuc Clopotarul de la Mănăstirea Neamţului, bunicul mîne-ta, Smaranda, al cărui nume stă şi astăzi pe clopotul bisericii din Pipirig. Ciubuc Clopotarul tot din Ardeal ştia puţină carte, ca şi mine; şi-apoi a pribegit de-acolo, ca şi noi, s-a tras cu bucatele încoace ca şi moş Dediu din Vînători şi alţi mocani, din pricina papiştăşiei mai mult, pe cît ştiu eu. Şi atîta era de cuprins de s-au umplut munţii Hălăuca, Piatra lui Iepure, Bărnariul, Cotnărelul şi Boampele, pînă dincolo peste Petru-Vodă, de turmele şi tamazlîcurile lui". Rîndurile lui Creangă parcă ne amintesc de anumite pasaje biblice. Dincolo de această posibilă analogie, important este faptul că arborele genealogic este

reconstituit pe fundalul unui permanent elogiu adus cărții. În subtext există o profeție referitoare la Nică cel din alt veac, care va ajunge vestit dascăl și povestitor.

Există în *Amintiri...* un elogiu adus casei și familiei. Familia este păstrătoarea și transmițătoarea zestrei culturale și spirituale. Fiecare membru al familiei (bunicul, bunica, mama, tata) este răspunzător de inițierea copilului. De departe se desprinde chipul mamei. Ea este surprinsă în diferite situații, momente în care are grijă de trupul, dar mai ales de sufletul și spiritul fiului. Smaranda este zeița-mamă, prezența benefică pe lîngă care Nică învață să cunoască lumea. Ca orice zeitate, și Smaranda e vestită pentru minunățiile pe care știe să le facă. Enumerînd minunățiile săvîrșite de mama sa, Nică nu face decît să amintească o serie de superstiții și credințe străvechi. De remarcat prezența în acest inventar de eresuri a elementelor primordiale prezente în orice cosmogonie: *huma, apa, focul, aerul.* Dacă mamei îi revine mai mult sarcina educării moral-spirituale a fiului, tatălui îi revine în primul rînd sarcina inițierii fiului în partea practică a existenței. Așa se explică caracterul mai realist al tatălui în opoziție cu cel al mamei, plin de visuri și idealuri. Ștefan a Petrei nu se opune Smarandei, cum se crede de obicei, în ceea ce privește trimiterea fiului la școală. Ceea ce sîntem tentați să calificăm drept refuz al cărții, limitare în orizontul spiritual, încăpățînare etc. derivă din bunul-simț al omului (țăranului) care nu validează prea ușor ceva ce n-a fost verificat de propria lui experiență. Această atitudine este expresia unei stări de fapt care în genere caracterizează comunitatea din care face parte. Tatăl respinge posibile jumătăți de măsură, lucrurile făcute de mîntuială care numai vor tulbura o orînduială bună, cunoscută și acceptată în fond de comunitate (familie). Acesta este sensul zicerilor sale: „Decît codaș în oraș, mai bine-n sat fruntaș"; „N-ai auzit că unul cică s-a dus odată bou la Paris, unde-o fi acolo, și-a venit vacă?". Ștefan a Petrei are clară „diviziunea muncii", distribuția funcțiilor într-o comunitate în care viețuiește familia: „Ș-apoi nu știi că este o vorbă: «Dacă-i copil să se joace, dacă-i cal să tragă; și dacă-i popă să citească...»"; „Dac-ar fi să iasă toți învățați n-ar mai avè cine să ne tragă ciubotele".

Despre Nică, Călinescu afirma că reprezintă tipul copilului universal. Afirmația nu e făcută din perspectiva arhetipului specific mitului. Nică e inocența primordială. Dacă ar fi să-l caracterizăm pe Nică după faptele și vorbele sale, ar trebui să apelăm numai la calificări negative: leneș, lacom, neascultător, mincinos, prefăcut, pornit numai pe jocuri care aduc celor din jur neajunsuri. Or, toate aceste însușiri considerate negative nu sînt altceva decît trăsături specifice novicelui care este supus unui proces de inițiere. Nică e ființa umană în formare.

Și alte personaje implicate în „povestea lui Nică" au în structura lor fizică, morală și psihologică reminiscențe de natură mitică; astfel, Davidică e un Adonis carpatin. De asemenea, fetele aflate la rîu pentru ghilit pînza și pe care Nică le admiră cu mult sîrg sînt adevărate nimfe. Pavel Ciubotarul e un adevărat Hefaistos moldav, iar Nică Oșlobanul e un Goliat. În umila persoană a lui moș Bodrîngă stă ascuns un Orfeu. Alături de aceste zeități „bune" există și zeități „rele": mătușa Mărioara, mătușa Măriuca, lacome, ranchiunoase, zgîrcite, sărace cu duhul. Cu alte cuvinte, sînt întruchipări demonice.

În orice proces de inițiere confruntarea cu moartea este un moment crucial. În „povestea lui Nică" moartea este întruchipată de „cinstita holeră". Din întîlnirea lui Nică cu moartea două aspecte sînt de reținut: *(a)* Nică cocoțat pe „pîrleaz" „boscorodînd cimilitura" „cînd trecea mortul". Cimilitura e un descîntec, rămășiță a unui străvechi rit magic de îmblînzire a demonului morții: *(b)* imaginea copilului întors

de la îngropăciune „cu sînul încărcat de covrigi, mere, turte, nuci poleite, roşcove şi smochine". Nică a devenit un analog al *pomului mortului.* Motivul morţii se reîntîlneşte în episodul „la scăldat", cînd „înmormîntat în nisip şi prohodit" de tovarăşii de joacă Nică moare şi reînvie. Popasul lui Nică la Broşteni la cocioaba Irinucăi şi îmbolnăvirea de rîie echivalează cu coborîrea în infern. Părăsirea Broştenilor, fuga cu pluta pe Bistriţa, vindecarea de rîie prin grija bunicii şi ajungerea cu bine acasă echivalează cu o renaştere. Scăldatul lui Nică are analogii cu o cosmogonie, fiind prezente apa primordială a genezei şi cele două personaje cosmogonice din mitologia românească: Dumnezeu şi Diavolul. Scăldatul lui Nică mai poate fi înţeles şi ca un botez purificator.

Finalul „poveştii lui Nică" — sosirea pe timpul nopţii la Socola — înseamnă ieşirea din mit şi intrarea în real. Securizarea faţă de acest real agresiv se poate face de acum numai prin *amintire.* Retrăirea în memorie înseamnă *veşnica reîntoarcere.*

Mihail Sadoveanu: „Fraţii Jderi"

Prof. EMIL-CORNELIU NINU
Liceul Teoretic, Mangalia

O primă constatare ce s-ar cuveni făcută în legătură cu romanul lui Mihail Sadoveanu este că textul se pretează de minune la a se supune *exerciţiului hermeneutic,* prin vastitatea analogiilor posibile. Edgar Papu amintea de motivul celor cinci fraţi Pandava, din *Mahabharata,* cea mai întinsă epopee cunoscută vreodată, încercînd să explice ideea solidarităţii familiale. Motivul „iniţierii" există şi în *Epopeea lui Ghilgameş,* şi în *Eneida* lui Vergiliu, unde eroii coboară în „ţara umbrelor", pentru a afla *sfat de taină* de la înaintaşii lor paterni. Se pot face comparaţii şi cu legende sau cu balade, în majoritate haiduceşti, precum cele ce compun ciclul Novăceştilor (de exemplu, cel al călătoriei lui Gruia la Ţarigrad) sau cea a fraţilor Buzeşti (înfruntarea în faţa oştilor, respectiv a lui Ionuţ cu temutul Uzun, pe care-l învinge).

Salutînd, la 26 mai 1935, în *Adevărul literar şi artistic,* apariţia primului tom din *Fraţii Jderi,* G. Călinescu nota: „... dintre toţi prozatorii noştri, numai d. Sadoveanu se încumetă a scrie roman istoric, pentru că celorlalţi fie le lipseşte să nu zic erudiţia în această materie, dar în chip sigur, emoţia arhaică, fie sînt pătrunşi de formula unui anume roman franţuzesc, unde totul e caz de conştiinţă şi de analiză".

„Literatura istorică" a lui M. Sadoveanu îşi fixează capul de serie în preajma anului 1904, prin publicarea primului său roman, *Şoimii.* Deşi e, mai degrabă, o proiectare în trecut a viselor sale romantice cu „oameni tari", pe baza unor elemente desprinse din numărul crescînd al lecturilor accesibile, *Şoimii* va fi punctul de plecare al unui alt roman, apărut mult mai tîrziu (1952), *Nicoară Potcoavă.* Între aceste două cărţi, se vor înşira celelalte romane istorice, *Neamul Şoimăreştilor* (1915), *Zodia Cancerului* (1929), *Nunta domniţei Ruxanda* (1932), toate descriind o Moldovă în declin, în care strălucirea de demult nu se mai regăseşte decît în îndîrjirea cîte unui erou singuratic, sortit să fie şi el pînă la urmă doborît de „vremi".

Viaţa lui Ştefan cel Mare (1934) anunţă nu numai o altă perspectivă asupra istoriei, ci şi o nouă modalitate de construcţie a textului, în acord cu teoria lui Mihai Ralea, conform căreia romanul ar deriva din epopee. Urmarea va fi apariţia, în anul 1935, a

primului volum al trilogiei *Fraţii Jderi, Ucenicia lui Ionuţ*. Celelalte două vor fi tipărite în 1936, *Izvorul Alb* şi 1942, *Oamenii Măriei-Sale*.

În 1937, într-o notă autobiografică, „rapsodul moldav" revenea la o „mărturisire de credinţă", făcută în 1923: „fiind pământean din neam în neam, am urmat legea inimii răzeşilor şi moşnenilor noştri şi n-am cunoscut ura, ci numai dragostea în formele ei multiple, fie pentru neamul meu, fie pentru trecut, fie pentru datină, fie pentru acest pământ pentru care au luptat şi au suferit generaţiile anterioare. De aceea au sunat pentru mine aşa de adînc şi cu atîta dulceaţă cîntecele bătrîneşti, umplîndu-mă de farmecul trecutului. De aceea am viziunea acestui trecut, pînă la a-l confunda cu prezentul".

Ucenicia lui Ionuţ dezvăluie viaţa unui erou în formare, a celui mai tînăr fecior din familia unui vechi „om al Măriei-Sale". Ionuţ cunoaşte lumea complicată de la curte alături de răsfăţatul fecior al lui Ştefan, învaţă meşteşugul armelor, se îndrăgosteşte şi, prin moartea Nastei, are pentru întîia oară revelaţia morţii.

Volumul *Izvorul-Alb* înfăţişează şi el un mare număr de întîmplări ale tuturor Jderilor: o anevoioasă şi îndrăzneaţă incursiune într-o ţară străină (Lehia) e întreprinsă din nou, pentru a o elibera pe jupîniţa Maruşca, dragostea tîrzie a celui mai mare dintre fraţi, şi pentru a-i pedepsi pe duşmanii domnitorului. *Izvorul-Alb* e simbolul pelerinajului domnesc la sursele înţelepciunii multiseculare a pămîntenilor, descinzînd din Kesarion Breb, misteriosul şi liniştitul protagonist al *Crengii de aur*. Dincolo de fapte eroice şi acţiuni dinamice, esenţial în acest volum este episodul căutării sihastrului legendar, de la care aşteaptă voievodul sfat şi binecuvîntare, înainte de a-şi pune în aplicare planul chibzuit timp de ani de zile — lupta cu ismailitenii.

Oamenii Măriei-Sale este cartea pregătirilor directe, politice, economice şi morale pentru războiul inevitabil cu turcii. Elementul epic principal e constituit din două episoade: misiunea lui Ionuţ în inima Imperiului Otoman, pentru „ispitirea" duşmanilor şi informarea domniei asupra mişcării lor. Acum se desăvîrşeşte maturizarea mezinului, oştean viteaz şi iscoadă dibace. Tot acum se desfăşoară bătălia de la Vaslui, al cărei deznodămînt constituie apogeul cărţii. Victoria unei mici oştiri împotriva uneia copleşitoare numeric reprezintă apoteoza înţelepciunii, energiei, vitejiei, puterii, dibăciei şi credinţei „oamenilor Măriei-Sale".

Fraţii Jderi evocă poezia cronicilor şi a legendelor, a miturilor şi a datinilor milenare ale pămîntului nostru. „Istoria, lucrurile şi întîmplările" cuprinse în acest roman se plasează în intervalul a şase ani, 1469 — 1475, adică tocmai în perioada de vîrf a gloriei şi prosperităţii din întreaga domnie a lui Ştefan cel Mare. „Belşugul alimentar din curţile şi hanurile Moldovei este un aspect particular al unei rodnicii nebune de ţară aproape necălcată de oameni" (G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent)*. Pînă acum avusese loc „plinirea pedepsei unui ucigaş de domn şi frate". Se încheiase, prin urmare, deceniul întăririi autorităţii voievodale şi putea să înceapă opera de organizare internă şi de apărare împotriva turcilor.

Epopeea este mai puţin a domnitorului, ca erou principal, cît a unei epoci întregi şi, mai ales, a „oamenilor Măriei-Sale", a poporului care-l sprijină. Ca într-o creaţie homerică, impresionează şi aici numărul mare de personaje. Ştefan este personalitatea dominantă, constituită, îndeosebi, din mărturisirile celorlalţi eroi. Astfel, comisul Manole Păr-Negru explică nevestei sale, comisoaia Ilisafta, că el aparţine cu trup şi suflet voinţei domnului. Dincolo de chipul fizic şi de elementele portretului moral, preluate din cronica lui Grigore Ureche, apare aici un Ştefan complex. Ivirea sa în faţa mulţimii strînse la hramul mănăstirii Neamţu produce emoţie, şi momentul e atît de impresionant,

încît o femeie din popor dă naştere unui prunc, pe care domnul îl va boteza Înălţare. Iată portretul făcut de scriitor: „Vodă Ştefan, călcînd atunci în al 40-lea an al vîrstei, avea obrazul ars proaspăt de vîntul de primăvară. Se purta ras, cu mustaţa uşor încărunţită. Avea o puternică strîngere a buzelor şi o privire verde tăioasă. Deşi scund de statură, cei dinaintea sa, opriţi la zece paşi, păreau că se uită la el de jos în sus..."

Ştefan-Vodă este o fire populară, căci nu ezită să se ospăteze „sub streaşina pădurii" din mîncărurile aflate pe poclăzi şi surîde îngăduitor cînd nişte ciobani de pe muntele Petru-Aron, înfăţişîndu-i, ca în *Biblie,* produsul oilor, ating tăios pe boierii din preajmă-i cu vorbe ironice. Domnitorul e iute la mînie, căci, uitîndu-şi „rîsul său plin de bunăvoinţă, putea fulgera în orice clipă o poruncă plină de asprime". E un gînditor grav şi adesea melancolic, care-şi impune datorii istorice, ştiind să sacrifice multe din plăcerile-i lumeşti: „conducătorii de popoare nu pot vieţui pentru pîntece!", glăsuieşte el deseori. Altă ipostază în care-l întîlnim este aceea de om modern: ştie să ţină în cumpănă zilele de post şi cele de frupt; se poartă ras, după moda din Apus; a stat la învăţătură în şcolile Bizanţului, pentru a stăpîni elina şi latina, se preocupă de artă, căci meşterilor şi supuşilor care îi lucrează ctitoriile le este „călăuz, cerîndu-le să-şi supuie meşteşugul lor gusturilor şi gîndurilor Măriei-Sale"; iubeşte poezia, plăcîndu-i psalmii tălmăciţi de părintele Nicodim.

În jurul domnitorului şi al Jderilor acţionează marea varietate socială şi individuală a „oamenilor Măriei-Sale", o masă de oameni ai Moldovei, „mai vechi însă decît războinicii din cartea lui Herodot, mai vechi şi legaţi de acest pămînt în care dorm părinţii lor de milenii".

Ca personaj concret, Ştefan trece pe al doilea plan, dar, ca simbol, ca ideal, din umbră, este determinantul povestirii şi al fiecărui erou în parte. Axa epopeii o formează cuplul Ionuţ — Ştefan, în jurul căruia gravitează un mare număr de oameni. Forma prin care se realizează asemenea conexiuni o reprezintă discuţiile şi povestirile.

Lumea lui Sadoveanu are o constituţie folclorică, opera fiind o subtilă întrepătrundere a unei viziuni realiste cu cea fantastic-legendară. Pe bună dreptate sesiza un alt exeget al operei sadoveniene, Zoe Dumitrescu-Buşulenga: „unul din drumurile de la real la fantastic este şi acela care înfrumuseţează prin cristalizări succesive nevoia de mit şi nevoia de basm". Astfel, un călugăr nebun, Stratonic, recepţionează mesajele păsărilor pe care ştie a le descifra stăpînul lui, arhimandritul. Starostele Nechifor Căliman, „cu bunul lui simţ, cu înţelepciunea şi humorul său", este o întruchipare a ţăranului sadovenian, care „datorită şcolii de înţelepciune şi de adevăr pe care i-o dă folclorul [...], integrează fantasticul în real, ca şi transcendentul în imanent" (Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *Drumuri ale fantasticului).* Ionuţ, mezinul Jderilor, la fel ca Prîslea cel Voinic, însumează calităţile fraţilor săi. El are un şoim năzdrăvan, ca şi calul Catalan al lui Vodă, detaliu care ne poartă cu gîndul la Ducipalul lui Traian sau la calul cu puteri vrăjite al lui Alexandru Macedon. Feciorii lui Nechifor Căliman dobîndesc dimensiuni mitologice; lupta dintre Ştefan şi turci apare ca o încleştare între forţele binelui şi luminii şi forţele întunericului, căci turcii „sînt hidra cu multe capete", avînd în sprijinul lor şi pe Diavol, aşa cum se exprimă jupîneasa Ilisafta. Bourul de la Izvorul-Alb, care aduce hrană pentru bătrînul pustnic, întreţine aceeaşi undă mitologică. Trecutul apare, astfel, prin pîcla legendelor, apropiat baladelor străvechi.

O parte din farmecul artei lui Sadoveanu provine din prezenţa necontenită a naturii, care însoţeşte, subliniază toate sentimentele făpturilor omeneşti şi chiar calitatea morală a acestor oameni. Politeţea caracteristică personajelor din acest roman, fie ei

soli veneţieni sau, mai ales, ţărani simpli, uneori cam exagerată, este, după cum preciza T. Vianu *(Studii de literatură română),* trăsătura dominantă în vorbirea săteanului, ca o manifestare a omeniei, a grijii de a nu jigni, a dorinţei de a stabili o legătură de bunăvoinţă între cel care vorbeşte şi acela căruia vorbitorul i se adresează: „— Vai, drăguţa mea jupîniţă, strigă vorniceasa, pocnindu-şi palmele; de ce te zbaţi aşa? Să nu ţi se plece ori să nu se rupă ceva în Măria ta!"; sau: „— La ce te gîndeşti, cinstite comise? îl întrebă sfinţitul Amfilohie cu glas moale". Conflictele sociale şi personale, unele de intensitate dramatică, sînt relatate cu un anume calm, lent şi maiestuos. Ritmul acesta înrudeşte proza cu lirica. Mihai Ralea, în *Scrieri din trecut,* remarca împletirea dintre spiritul pandur, baladesc, şi lirismul moldovean. Iată un memorabil episod din roman: „Întinzînd mîinile către coşurile săniilor răsturnate de cai, apucară roţile desfăcute. Cumpăniră cîte una în fiecare mînă, se opintiră trimiţîndu-le ca pe nişte ghiulele de balimezuri. După ce împroşcară cu una, pe urmă apucară în dreapta şi pe cealaltă, făcîndu-i vînt ca dintr-un braţ de moară. Nu se mai aflau înaintea lor decît trei oameni călări. Ceilalţi stăteau prăvăliţi în omăt; unii mai dădeau dintr-un picior; alţii nu se mai mişcau. Căzuseră şi unii cai; alţii fugeau pe cîmp cu scările zbătîndu-se... — Pe care să te mai pălesc? striga Samoilă holbat, învîrtindu-şi roata".

„Caracterul popular folcloric al operei sadoveniene, arăta Paul Georgescu, reiese şi din structura sa artistică: Sadoveanu nu e atît romancier, cît povestitor". De altfel, chiar Sadoveanu însuşi mărturisise: „... eu scrisesem *Povestiri,* dar editorii voiau să scrie pe carte *Roman.* Le era teamă că nu se vînd". Romancierul face loc povestitorului, fiindcă nu comunică biografii, ci prototipuri, experienţe general-umane, întîmplări şlefuite secular de memoria colectivă. Povestea maturizării lui Ionuţ este povestea înălţării Moldovei, întîmplările vieţii sale se contopesc cu cele ale întregii ţări.

Dumitru Micu identifica o similitudine între Mihail Sadoveanu şi Camil Petrescu, întrucît fiecare alcătuise cîte o trilogie, dar, dacă primul îşi alege ca obiectiv al artei trecutul îndepărtat, cel de-al doilea, în romanul *Un om între oameni,* caută să reconstituie cu mai mare rigoare conflictele din jurul anului 1848.

Sadoveanu este, în opinia lui Şerban Cioculescu *(Varietăţi critice,* 1966), „cel mai de seamă poet al nostru în proză". Poezia sa izvorăşte, în cea mai mare măsură, din evocarea naturii, din înfăţişarea a ceea ce emoţionează şi-l înalţă spiritual pe om. „Natura lui Sadoveanu este o natură istorizantă" — intuia cu justeţe Mihai Ralea.

În *Fraţii Jderi,* ca o înfrăţire a omului cu natura, păsările călătoare sau necălătoare îl însoţesc pe om în peregrinările sale, iar omul se călăuzeşte noaptea după mersul stelelor şi citeşte în marea carte a naturii, în care nu te poţi descurca decît trăind din plin în frămîntările şi liniştea ei. „Natura e însăşi temelia originară a fiinţei umane", constata Edgar Papu. Prin acest „cosmomorfism", scriitorul vede totul numai prin prisma naturii: impunătorul staroste al vînătorilor domneşti, Nechifor Căliman, are „mădularele răsucite din frînghii şi noduri", în timp ce Ionuţ „e o sălbăticiune care are în el fiorul primejdiei".

Fraţii Jderi este un roman a cărui acţiune se petrece, în cea mai mare parte, pe drumuri, simbol al unei perpetue căutări a cunoaşterii de sine, aşa cum, în multe basme şi balade, eroii îşi părăsesc vatra, pentru a o regăsi mai bogaţi, la propriu şi la figurat. Numai în cadrul unor peripeţii desfăşurate deseori într-o Moldovă de Sus (Suceava, Timişeşti), de Jos (Vaslui) sau „pe pămîntul turcului ori al leahului" se putea împlini Ionuţ. Or, această creştere impune scrierii acel caracter de „Bildungsroman".

În vorbele simple ce traduc gîndurile eroilor, se dezvăluie o căutare migăloasă şi atentă. Eroii sînt, în parte, neştiutori de carte, aşa încît vocabularul lor nu va fi „ales", adică nu conţine termeni slavoni sau bizantini, frecvenţi cîndva la „curtea Măriei-Sale". Paradoxal e faptul că aceleaşi cuvinte, care ţin de limba folosită de scriitor, aici, în epos, creează o patină de vechime. „Limba, însă, nu e autentică istoriceşte, ci o limbă arhaică ad-hoc", conchidea G. Călinescu *(Ulysse)*, născocită adică de Mihail Sadoveanu. El „îşi ia elementele de pretutindeni, în ordinea vremii şi a locului, din cronici şi din graiul ţărănesc, ponderea avînd-o vorbirea moldovenească".

Cel mai frumos omagiu închinat artei de povestitor îl aduce acelaşi critic literar, care aruncă o punte peste prăpastia timpului, pentru a uni două culmi ameţitoare — una a *mytos*-ului şi alta a *epos*-ului: „Dacă Ştefan cel Mare şi Sfînt s-ar scula din mormînt şi ar vorovi cu noi, am încredinţarea că pe noi nu ne-ar pricepe, dar pe Mihail Sadoveanu — da... Opera lui Mihail Sadoveanu e o ţiteră uriaşă, cu mii de strune, toate acordate cu grijă, timp de o viaţă de om, pentru ca nici o surpriză cacofonică să nu fie cu putinţă. Toate gîndurile, priveliştile, figurile sînt puse pe portativ, virgulele cîntă şi ele, punctele aşteaptă risipirea ecourilor..."

Arta literară a lui M. Sadoveanu nu-şi poate dobîndi întreaga semnificaţie decît ţinînd seama de realitatea lingvistică naţională pe care limba operei sale o exprimă în forme şi pe trepte diferite ale stilului înalt, ca atribut estetic şi etic al artei clasice. „Limbă populară", „limbă literară", „limbă naţională", „limbă poetică", „stil individual" sînt noţiuni distincte [...]. Este momentul să spunem că toate aceste însuşiri ale expresiei artistice în opera prozatorului nostru se conjugă şi se armonizează într-o imagine unică, extrasă şi alcătuită savant din fuziunea unor substanţe aflate în stare „naturală" înainte şi dincolo de arta cuvîntului sadovenian; ele se regăsesc sublimate în proza scriitorului pînă acolo încît a stabili raporturile cu sevele iniţiale, intrate şi topite în ţesătura frazei, este o operaţie dificilă, pîndită de riscul de a confunda materia cu produsul ei elaborat. Limba lui Sadoveanu este în acest sens „ireală, observă G. Călinescu, cum este limba lui Creangă. Scriitorul cult nu poate s-o imite fără a pastişa, şi ea cade în folclor, fiind greu, cu toată originea ei personală, a distinge izvoarele de creaţiile proprii" (G. Călinescu, *Mihail Sadoveanu*, în *Studii şi articole închinate lui Mihail Sadoveanu*, p. 40). De curînd, un scriitor, pornind de la caracterizarea lui G. Călinescu, a găsit o formulă fericită, deşi în aparenţă paradoxală, pentru definirea aceluiaşi fenomen: „Limba lui Sadoveanu, vie fiind sau eternă, are şansa să devină o limbă moartă, ca şi sanscrita *Vedelor*, dar o limbă universală, cu o matematică şi o muzică la fel de precis elaborată ca şi a oricăreia dintre limbile moarte şi sfinte". Şi în continuare: „Nu mă îndoiesc o clipă de valoarea etern valabilă a vorbirii eroilor lui Sadoveanu, care folosesc o limbă românească eternă, ca şi latina lui Tacit, ca şi elina lui Homer, ca şi sanscrita" (Paul Anghel, *Scriitor uitat?*, în *Efemeride*, Bucureşti, Editura Albatros, 1972). Despre nici un alt scriitor al literaturii noastre, în afară de Eminescu, nu se poate susţine că a ridicat, asemenea lui Sadoveanu, un monument limbii româneşti, învestind-o cu prestigiul de a rămîne un simbol înscris în timp al esenţei unui grai existent din vechime şi pînă azi, pretutindeni şi nicăieri, în formele purităţii filtrate din izvoare ascunse, adînci şi îndepărtate, dar trăind dincolo de ele ca un semn al biruinţei artei asupra vorbelor noastre puţine şi sărace, uitate ori prefăcute de valul necurmat al schimbărilor.

(Ştefan Munteanu, *Limba română artistică*, Bucureşti,
Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1981, p. 169 — 170)

Publicistica lui Eminescu la sfîrşit de secol

D. VATAMANIUC
Bucureşti

Publicistica ocupă, în opera lui Eminescu, spaţiul cel mai extins şi are o situaţie aparte prin problematică, fără egal în cultura noastră. Cu toate acestea, ea este puţin cunoscută, nu se bucură de preţuirea ce i s-ar cuveni, pentru că — după cum se ştie — ediţia de *Poezii,* a lui Maiorescu, publicată în 1883, retipărită de mai multe ori, l-a consacrat ca poet, atît în ţară, cît şi în străinătate. Primii editori ai publicisticii — Grigore Păucescu, Ion Scurtu, A. C. Cuza — atrag atenţia asupra acestui sector din opera poetului, însă nu-l pot impune ca o mare personalitate şi prin scrierile politice. Nici opinia lui G. Călinescu, cu autoritatea sa, nu are urmările aşteptate. „Gazetăria lui Eminescu — atrage atenţia G. Călinescu — e o operă ideologică şi poetică totodată, trainică literar tot atît cît şi poeziile". În anii de dictatură a fost interzisă editarea integrală a publicisticii, de unde şi marea întîrziere în receptarea ei de către publicul din ţara noastră şi din străinătate. Nu s-ar putea da un exemplu mai ilustrativ decît faptul că în programele de învăţămînt nu figurează nici un text din publicistică. S-ar putea invoca, nu fără temei, că editarea integrală a publicisticii se face cu mare întîrziere şi în condiţii ostile din partea unor cercuri interesate de obstrucţionarea celui mai mare ziarist al poporului român.

Eminescu îşi desfăşoară activitatea publicistică între anii 1870 şi 1883, apoi, după o întrerupere cauzată de boală, între 1888 şi 1889. Distingem pe parcursul ei mai multe perioade, în funcţie de statutul personal al poetului în contextul ziaristicii vremii. Între 1870 şi 1876 este intelectualul care se ocupă de problemele cetăţii şi colaborează cu precădere la cîteva publicaţii transilvănene, ca apoi să devină gazetar profesionist, ocupaţia cea mai potrivită cu temperamentul său de luptător. Este, astfel, redactor la *Curierul de Iaşi,* între 1876 şi 1877, şi la *Timpul,* din 1877 pînă în 1883. Este aici, mai întîi, redactor, ca şi la foaia ieşeană, apoi redactor-şef şi redactor principal pentru partea politică a cotidianului bucureştean. În ultima perioadă, din anii 1888 — 1889, colaborează la *România liberă* şi la *Fîntîna Blandusiei,* amîndouă ziare bucureştene.

În anii 1870 — 1876 Eminescu colaborează cu articole la *Familia, Albina* şi *Federaţiunea,* toate publicaţii ale românilor transilvăneni, şi la *Convorbiri literare,* revista Junimii ieşene. Îşi face intrarea în publicistică cu articolul *O scriere critică,* pe care îl publică în *Familia,* în ianuarie 1870, şi în care ia apărarea lui Aron Pumnul, profesorul său de la Liceul din Cernăuţi, denigrat de Dimitrie Petrino, poet nu lipsit de talent, cum avea să recunoască Eminescu mai tîrziu. Acestui articol îi urmează *Repertoriul nostru teatral,* publicat în *Familia,* tot în ianuarie 1870. Este cea dintîi evaluare critică a producţiei noastre dramatice din perspectiva reprezentării ei pe scenele din Transilvania. Apoi, Eminescu trece, în trei articole: *Să facem un congres, În unire e tăria* şi *Echilibrul,* publicate în *Federaţiunea,* în aprilie — mai 1870, la prezentarea vieţii politice din Imperiul austro-ungar. Poetul atacă înseşi bazele constituţionale ale imperiului. Justiţia maghiară îi intentează un proces de presă, cum era de aşteptat, dar, în absenţa dosarului de trimitere în judecată, nu ştim ce urmări va fi avut acesta.

Eminescu face din *Curierul de Iaşi,* ca ziarist profesionist, o publicaţie cu caracter enciclopedic, în spiritul lui Asachi, Negruzzi, Kogălniceanu şi Alecsandri, acordînd atenţie atît vieţii culturale, cît şi celei politice. Evocarea lui Constantin Negri, scriitorul şi omul politic, şi cea a lui Grigore Ghica, asasinat cu un secol în urmă de turci, sînt pagini antologice ale presei româneşti. Politica de germanizare în Bucovina şi de maghiarizare în Transilvania este condamnată de Eminescu în termeni fără echivoc şi fără seamăn în epocă sau mai tîrziu. Consemnarea evenimentelor din Balcani reprezintă un jurnal al războiului sîrbo-muntenegrean împotriva Imperiului otoman.

În toamna anului 1877, Eminescu vine la Bucureşti, la insistenţele lui Titu Maiorescu, Ioan Slavici şi Iacob Negruzzi, şi se angajează la *Timpul,* pentru a transforma cotidianul bucureştean dintr-o publicaţie ameninţată cu dispariţia într-unul din cele mai importante din întreaga presă românească. Aici publică studiile remarcabile, *Icoane vechi şi icoane nouă, Basarabia, Chestiunea evreiască, Creditul mobiliar* şi susţine campaniile de presă împotriva răscumpărării căilor ferate, a chestiunii dunărene, apărării spaţiului geografic şi cultural al poporului român.

Concepţia social-politică a lui Eminescu nu se constituie într-o expunere sistematică, însă ea cuprinde toate aspectele. Poetul situează la baza demersului său critic munca fizică şi intelectuală şi nu face nici o concesie de la acest principiu pe întreg parcursul scrisului său. Munca trebuie să stea, în opinia sa, la baza promovării în ierarhia socială. Nimeni în presa noastră nu a criticat mai sever „pătura superpusă", formată din persoane, indiferent de naţionalitate, care fugeau de muncă. Pentru Eminescu, statul, cu organismele sale, este un produs natural, şi nu o convenţie între oameni. El se poate dezvolta, dar şi poate dispărea de pe scena istoriei dacă nu ţine seama de acest fapt. Introducerea „formelor fără fond", cu alte cuvinte a unor instituţii din alte ţări, aflate în alte stadii de dezvoltare, este considerată o greşeală în orientarea noastră politică. Poetul constată că, de vreme ce s-au introdus asemenea „forme fără fond", se impunea ca ele să fie înzestrate cu un conţinut real. Această sarcină revine, în opinia sa, oamenilor cu pregătire intelectuală şi profesională, devotaţi muncii, capabili să susţină progresul societăţii româneşti.

Pornind de la aceste principii, Eminescu constată că societatea românească trăia din munca ţărănimii, care reprezenta, atunci, majoritatea populaţiei ţării. Poetul este intransigent în apărarea muncii acesteia, cere măsuri protecţioniste în favoarea ei; cu alte cuvinte, măsuri care astăzi s-ar încadra în „protecţie socială".

Guvernele, partidele politice, administraţia de stat sînt supuse de Eminescu unei critici severe, adesea şi într-un limbaj dur, necruţător.

Va trebui să recunoaştem — ne place sau nu — că multe dintre neajunsurile societăţii româneşti din secolul trecut sînt prezente şi astăzi, unele în forme şi mai grave decît cele criticate de poet la vremea sa.

Publicistica lui Eminescu are şi alte virtuţi: „Valoarea literară a acestor articole — observa G. Călinescu — stă întîi de toate în chipul sfătos de a traduce fără multe neologisme, într-o limbă la îndemîna tuturor, marile abstracţii. Darul acesta îl avea Maiorescu. Însă Eminescu îl depăşeşte în partea formală cu mult. El se coboară pînă la vorba sătească şi la proverb, scoate pilde, face figuri, cu o siguranţă uimitoare. Niciodată nu s-au exprimat la noi idei generale cititorului de gazetă, care să dea fiecăruia iluzia că pricepe".

Nu s-au spus pînă la acest sfîrşit de secol cuvinte mai drepte şi mai profunde cu privire la publicistica eminesciană.

„Revista literară" — 50 de ani de la apariție

I. HANGIU

REVISTA LITERARA

SAPTAMANAL DE POEZIE, PROZĂ ŞI CRITICĂ

No. 6 · 8 pagini 600 Lei · Duminică 23 Martie 1947

Publicația care a pus în circulație termenul de „realism socialist", dar care a dispărut după 45 de numere, în ultimul an al monarhiei constituționale, s-a numit *Revista literară.* Ea nu este o publicație nouă în peisajul presei literare românești, provenind din revista bilunară sau lunară *Orizont. Literatură, artă, cultură, gîndire socială,* apărută la București între 1 noiembrie 1944 și 1 martie 1947 sub conducerea lui Saşa Pană. Începînd cu numărul 5 din 15 martie 1947, *Orizont* își modifică titlul și subtitlul în *Revista literară. Săptămînal de poezie, proză și critică,* al cărei prim-redactor a fost poetul Miron Radu Paraschivescu. Redacția și administrația se aflau la Fundația Regală din str. Latină, nr. 8, București.

În frontispiciul *Revistei literare* se menționează: anul III, nr. 5, 15 martie 1947. Articolul-program, intitulat *Revista pentru toți,* anunță noua orientare prin precizarea că aceasta ar trebui „să fie un fel de dicționar care să lămurească și să traducă tuturor semnele artei prin care poetul, romancierul, dramaturgul, eseistul și-a pervertit sufletul său. Un dicționar care să explice încheieturile și miezul statornic omenesc ascuns sub fețele felurite ale operei de artă"[1].

Pusă sub egida Fundației Regale, *Revista literară* își asumă „rolul de îndrumare culturală în viața poporului" și de promovare a „valorilor literaturii în acord cu programul ei de largă cultură populară".

Meritul revistei este de a fi intuit talentul de prozator al lui Marin Preda, căruia îi publică în nr. 5 din 15 martie 1947 schița *Salcîmul,* precedată de o scurtă notă în care se spune: „N-are decît 25 de ani, dar [...] gîndește mult și scrie puțin — parcă ar fi de 50 de ani". În nr. 6 din 23 martie 1947, tînărul critic și viitorul istoric literar Paul Cornea semnează la rubrica „Critică" articolul *Puncte de reper ale unui cronicar literar.* Se pare că punctele de vedere ale lui Paul Cornea n-au fost pe placul unor ideologi ca N. Moraru, care, în nr. 16 din 1 iunie 1947, afirma: „Să spunem lucrurilor pe nume [...]. La o parte cu vechile prejudecăți" în educarea „omului de mîine". O atitudine și mai categorică este exprimată de Vladimir Colin, autorul articolului *Revizuiri necesare,* care scrie: „Să tăiem un drum într-o junglă de curente, de senzații și idei". În sfîrșit, Leonte Răutu, promotorul ideologiei comuniste, semnează în *Revista literară,* nr. 32 din 1947, articolul *Despre realismul socialist,* în care afirmă: „Studiind fenomenul realismului socialist, oamenii artei din România vor găsi drumul spre rezolvarea multor probleme complexe ale evoluției literaturii și artei în țara noastră". Numărul 38 din 2 noiembrie 1947, festiv, închinat așa-zisei Marii Revoluții din Octombrie, se revine asupra realis-

[1] Vezi I Hangiu, *Presa literară românească. Articole-program de ziare și reviste,* București, Editura pentru Literatură, 1968, vol. II, p. 649.

mului socialist. Noua metodă de creaţie, transplantată din fosta Uniune Sovietică în România, a avut o largă circulaţie în anii 1948 — 1960. Termenul a dispărut din presa literară prin 1962 şi din manualele şcolare în anul 1964. În nr. 43 din 1947, penultimul al *Revistei literare,* Mihai Beniuc semnează articolul *Acorduri culturale* din care citãm: „Acum e timpul scriitorului de a porni în fruntea poporului său împreună cu cei ce-l conduc pe drumul libertăţii". *La capăt de drum. Bilanţ şi perspective* se intitulează articolul de fond din ultimul număr (45) al *Revistei literare.* În acest articol, Vladimir Colin scrie: „*Revista literară* a vrut şi a izbutit să fie, în mare măsură, un adevărat stegar al forţelor proaspete în lupta împotriva celor care-şi sperau ridicată la rangul de principiu biata lor criză a culturii", recunoscînd, în acelaşi timp, că publicaţia „a alunecat uneori pe panta unor confuzii", evident „confuzii ideologice".

Fundaţia Culturală „Regele Mihai I" avea să dispară la 30 decembrie 1947 o dată cu înlăturarea monarhiei constituţionale şi instaurarea dictaturii comuniste. Ne explicăm astfel de ce şi-a întrerupt apariţia *Revista literară.* O nouă publicaţie îi ia locul: *Flacăra. Săptămînal de artă şi de cultură al Uniunii Sindicatelor de Artişti, Scriitori şi Ziarişti,* cu apariţie între 4 ianuarie 1948 şi 28 iunie 1951.

Rubricile *Revistei literare* de acum o jumătate de secol se intitulau: „Corespondenţe", „Săptămîna", „Proze", „Poezie", „Critică", „Note de lectură", „Revista revistelor", „Fereastră". Semnează articole de fond Miron Radu Paraschivescu, Zaharia Stancu *(Aici e viaţa noastră,* nr. 9), Radu Boureanu *(Actualitatea nuvelei,* nr. 10), Cicerone Theodorescu, Camil Baltazar, Eugen Jebeleanu; versuri: Ion Barbu *(Protocol al unui club Matei Caragiale,* nr. 9), G. Bacovia *(Obsesii, Noapte de oraş, Pro arte,* nr. 34), Aurel Baranga, Nina Cassian, Veronica Porumbacu, Dan Deşliu, N. Tăutu, Mihu Dragomir, Gh. Ursu, Dumitru C. Micu *(Din zări de veac,* nr. 44), M. Beniuc *(Misiune,* nr. 44).

La rubrica „Proză" colaborează scriitori din noua generaţie în frunte cu Marin Preda, cu poemul în proză *Salcîmul,* la care ne-am referit la început, autorul fiind considerat „unul dintre romancierii de seamă ai literaturii române", dar şi cei care debutaseră înaintea celui de-al doilea război mondial, între care: Aurel Baranga *(Portretul,* schiţă, nr. 8), Eusebiu Camilar sau Felix Aderca. Scurte note biografice sau evocări semnează: Paul Scorţeanu *(Mesajul Magdei Isanos,* nr. 7), I. M. Sadoveanu *(N. Filimon,* nr. 7), Geo Bogza *(Despre moartea lui Ilarie Voronca,* nr. 8), Paul Georgescu *(M. Sadoveanu, prozator naţional,* nr. 41), Ion Călugăru *(Gala Galaction la Academie,* nr. 19), Camil Baltazar *(Trei ani de la moartea Magdei Isanos, poetă luptătoare,* nr. 42). Rubrica de „Critică" este susţinută de Paul Cornea, autorul *Punctelor de reper ale unui cronicar literar,* care este înlocuit după cîteva numere cu Radu Lupan, critic de ocazie, improvizat. G. Călinescu nu colaborează decît cu un singur text, intitulat *Două atitudini faţă de arta literară sau despre un rîs şi un zîmbet* (nr. 9). Alţi colaboratori: Al. Graur *(Formarea limbii literare,* nr. 20), Gala Galaction *(Călătorind prin Ardeal,* nr. 30), M. Cruceanu *(Gh. Topîrceanu. Amintirile unui coleg de şcoală,* nr. 17), V. Mîndra *(Pagini din jurnalul lui M. Sebastian,* nr. 16). „Cronica literară" selectează cărţile: *Oameni şi cărbuni din Valea Jiului* de Geo Bogza (nr. 33), *Turmele* de Eusebiu Camilar (nr. 36), *Tînăra gardă* de A. Fadeev (nr. 35), *Pe Donul liniştit* de M. Şolohov (nr. 38) şi *Învierea* de L. Tolstoi (nr. 42).

Revista literară s-a situat la limita dintre democraţie şi dictatură, cu triumful celei de-a doua forme de guvernare, care a durat peste o jumătate de secol în România, fără Basarabia, Bucovina de Nord şi ţinutul Herţei, pămînturi româneşti înglobate în fosta Uniune Sovietică.

Subiectele concursului de admitere la Universitatea din Bucureşti, Facultatea de Drept. Proba de limba română — sesiunea 1997

Prof. univ. dr. THEODOR HRISTEA
Universitatea din Bucureşti

I. 1. Analizaţi exclusiv din punctul de vedere al sintaxei frazei următorul text:

E greu ca omul, care este o fiinţă finită sau limitată, să priceapă şi mai ales să conceapă infinitul, care înseamnă *nemărginire* în timp şi în spaţiu şi *pe care* nu se poate să nu-l admitem, *chiar dacă* această viziune asupra universului depăşeşte posibilităţile noastre de înţelegere şi de exprimare.

PRECIZĂRI: *(a)* Segmentarea corectă a frazei, *rescrierea obligatorie* a propoziţiilor (în ordinea succesiunii lor în text), precum şi simpla calificare a acestora (de exemplu: *principală, completivă directă, subiectivă* etc.) sînt suficiente pentru obţinerea punctajului maxim). *(b) Nu sînt necesare:* schema frazei, precizările referitoare la structura propoziţiilor, indicaţiile cu privire la felul acestora după scopul sau conţinutul exprimat etc. *(c) Numerotarea propoziţiilor* (în text şi cu ocazia rescrierii lor) se poate face ţinîndu-se seama de succesiunea predicatelor în frază sau de primul cuvînt al unei propoziţii.

2. Analizaţi din punct de vedere *morfo-sintactic (sau sintactico-morfologic)* numai cuvintele subliniate în text: *nemărginire, pe care* şi *chiar dacă.*

3. Identificaţi, extrageţi şi rescrieţi toate neologismele existente în textul de mai sus, dar fără a le însoţi de explicaţii semantice sau etimologice.

II. Precizaţi valorile morfologice şi funcţiunile sintactice ale lui „ce" din următoarele contexte:

1. „Şi dacă ochii *ce*-am iubit / N-or fi de raze plini, / Tu mă priveşte liniştit / Cu stinsele lumini" (M. Eminescu).

2. „*Ce* a fost şi *ce* a devenit Eminescu este rezultatul geniului său înnăscut" (Titu Maiorescu).

3. „*De ce* ţi-e mai drag în lume, tocmai de aceea n-ai parte" (Ion Creangă).

4. „*Ce* mi-e drag fuge de mine şi urîtul calea-mi ţine".

5. De bun *ce* este, mulţi dintre cei care îl cunosc îl consideră prost.

6. A stat *ce* a stat pe gînduri şi apoi a luat marea hotărîre de a pleca definitiv.

7. Ce a ajuns el după terminarea studiilor universitare acum doi ani?

8. Am rămas impresionat cînd l-am văzut *ce* frumos cînta din instrumentul lui preferat.

9. Spune-mi *ce* neplăceri ai mai avut în ultima vreme?

10. Văzîndu-mă alaltăieri, m-a întrebat *de ce* n-am fost şi eu la concert.

11. Cel ce nu are un ideal în viaţă nu merită să trăiască.

III. Construiţi cîte două enunţuri scurte pentru fiecare dintre următoarele perechi de omografe lexicale net diferenţiate semantic:

1. *áugust* şi *augúst* 3. *compánie* şi *companíe* 5. *diréctor* şi *directór* 7. *mozáic* şi *mozaíc*
2. *colónie* şi *coloníe* 4. *comédie* şi *comedíe* 6. *imóbil* şi *imobíl* 8. *típic* şi *tipíc*

MODEL DE URMAT: *áfin* şi *afín.*

a. Áfinul este un arbust care face fructe comestibile numite áfine.

b. În unele ţări există anumite restricţii referitoare la căsătoria între *afini* (sau rude).

IV. Construiţi 10 (zece) enunţuri scurte în care să apară corect întrebuinţate următoarele dublete lexicale specializate semantic în limba română contemporană: *fracţie* şi *fracţiune, permisie* şi *permisiune, reacţie* şi *reacţiune, secţie* şi *secţiune, staţie* şi *staţiune.*

MODEL DE URMAT: *fricţie* şi *fricţiune.*

a. Este recomandabil ca, după ce te-ai tuns, să-ţi faci şi o *fricţie.*

b. De multe ori, pot interveni *fricţiuni* chiar între prieteni foarte buni.

V. Grupaţi în funcţie de cele patru variante funcţionale ale limbii literare (care sînt: *stilul artistic* sau *beletristic, tehnico-ştiinţific, juridico-administrativ* şi *publicistic)* următoarele unităţi frazeologice:

1. *calculator electronic* 4. *conferinţă de presă* 7. *metabolism bazal* 10. *regina nopţii*
2. *campanie electorală* 5. *încărcat de ani* 8. *nucleu atomic* 11. *sondaj de opinie*
3. *circumstanţe atenuante* 6. *în floarea vîrstei* 9. *prezumţie de nevinovăţie* 12. *stat de drept*

PRECIZARE: Cîteva dintre aceste unităţi frazeologice pot apărea în două dintre stilurile menţionate ale limbii literare. La gruparea lor în cele patru categorii fundamentale se va ţine seama de faptul că ele au apărut, totuşi, într-o anumită variantă funcţională, căreia continuă să-i aparţină *prin excelenţă.*

VI. Rescrieţi cele două texte de mai jos (A şi B). În primul adăugaţi semnele de punctuaţie şi (orto)grafice care îi lipsesc, iar, în al doilea, corectaţi greşelile de ortografie pe care le conţine:

A. „Decît să tot vii la noi
Mai bin meri badeo la boi
Nici l-aceea nu eşti bun
Cînd li-i sete, le dai fîn".

B. „Cine-a zice Niţu vine,
Daiaşi tot ce am pe mine;
Cine-a zice ca venit
Daiaşi ce mam juruit".

VII. Corectaţi greşelile de orice natură existente în următoarele contexte rescriind în întregime fiecare enunţ, *însă fără explicarea erorilor descoperite:*

1. Aceiaşi persoană, asupra căruia s-au găsit acte false, spunea că preţul ouălelor din import s-a scumpit foarte mult în ultima vreme.

2. Noi cercetări medicale, care au fost efectuate în apus, par să crediteze ideia că oamenii scunzi trăiesc mai mult decît cei înalţi.

3. Se pare că mai sînt în vieaţă vreo 30 persoane din cei 750 de supra-vieţuitori ai Titanicului, luxosul pachebot britanic naufragiat la 14 Aprilie 1912, după ciocnirea lui cu un aiceberg.

4. Un candidat la preşidenţie trebue să întrunească un summum de calităţi.

VIII. Identificaţi şi explicaţi pe scurt exclusiv construcţiile pleonastice din următoarele replici ale unor personaje caragialeşti:

1. „Sînt un june tînăr şi nefericit, care sufere peste poate şi iubeşte la nemurire" (R. Venturiano).

2. „Angel radios! De cînd te-am văzut întîiaşi dată pentru prima oară, mi-am pierdut uzul raţiunii" (idem).

3. „Mă întrebi să-ţi spui ce caut... Ingrato! nu mi-ai scris chiar tu însuţi în original?" (idem).

4. „Apoi zău nu ştiu ce s-o mai alege de dumneata. Bărbatu-meu sufere grozav de gelozie şi e în stare a fi capabil să te omoare" (Veta)

5. „Vai de mine ! monşerul meu! mi-l omoară!" (Ziţa)

6. „Domnule, musiu, tot aici eşti? E foc mare, trebuie să fugi" (Spiridon).

7. „D-apoi ce crezi! chiar el însuşi în persoană: e băiat bun, d-ai noştri, din popor" (Nae Ipingescu).

8. „Onorabile, îndatorează-mă cu o ţigară de tutun" (idem).

9. „Mai ales noi trei sîntem stîlpii puterii: proprietari, membrii Comitetului permanent,... ai Comitetului agricol şi eţetera" (Zaharia Trahanache).

10. „Bravos naţiune! Halal să-ţi fie! Să trăiască Republica! Vivat Prinţipatele Unite! şi jos iscălit în original «Galibardi»" (Conul Leonida).

PRECIZARE: Citatele au fost reproduse după I. L. Caragiale, *Opere,* vol. I (Ediţie critică de Al. Rosetti, Şerban Cioculescu şi Liviu Călin), Bucureşti, ESPLA, 1959, în care a fost respectată punctuaţia autorului.

BAREM DE EVALUARE

I. 1. = 8 puncte sau 8 × 1 p. (dintre care 0,5 p. pentru segmentarea corectă a fiecărei propoziţii şi 0,5 p. pentru recunoaşterea sau identificarea unei propoziţii).

I. 2. = 3 puncte (dintre care 1 p. pentru *nemărginire,* 1 p. pentru *pe care* şi 1p. pentru locuţiunea conjuncţională *chiar dacă,* despre care trebuie să se spună că nu are funcţiunea unei părţi de propoziţie). Dacă analiza morfo-sintactică a cuvintelor subliniate este incompletă ori, parţial, incorectă, se acordă numai 0,5 p. pentru fiecare exemplu analizat.

I. 3. = 11 puncte (adică 1 p. pentru fiecare neologism corect identificat). Acestea sînt: *finită, limitată, să conceapă, infinitul, spaţiu, admitem, viziune, universului, depăşeşte, posibilităţile* şi *exprimare.* Dacă sînt considerate neologisme şi alte cuvinte decît cele menţionate, candidatul este depunctat cu 0,5 p. pentru fiecare exemplu greşit.

II. = 12 puncte (adică 1 p. pentru analiza corectă şi completă a fiecărui *ce,* analizat, după împrejurări, singur, împreună cu prepoziţia *de* sau ca element constituent al pronumelui relativ compus *cel ce).* Analiza morfo-sintactică incompletă ori completă, dar nu în întregime corectă, se depunctează cu 0,5 p. pentru fiecare exemplu.

III. = 16 puncte (adică 1 p. pentru fiecare enunţ corect construit urmînd modelul indicat).

IV. = 10 puncte (adică 1 p. pentru fiecare propoziţie sau frază corect construită).

V. = 6 puncte (sau 12 × 0,5 p.). Repartizarea unei unităţi frazeologice în două stiluri diferite nu este admisă decît dacă se face precizarea că aceasta aparţine în primul rînd (sau prin excelenţă) unei anumite variante funcţionale a limbii literare.

VI. = 8 puncte (repartizate astfel: 3 p. pentru *punctuație* și 5 p. pentru *ortografie)*. Pentru fiecare semn de punctuație sau (orto)grafic corect adăugat se acordă 0,5 p. (deci 6 × 0,5 = 3 p.). Pentru fiecare greșeală de ortografie corectată se acordă 1 p. (deci 6 × 1 = 6 p.). În cazul lui *daiași*, care se repetă și conține trei greșeli *(da-i-aș), cele trei puncte se acordă o singură dată.*

VII. = 16 puncte (repartizate astfel: 1 = 5 p.; 2 = 3 p.; 3 = 5 p.; 4 = 3 p.) sau: 5 + 3 + 5 + 3.

N.B. Corectarea greșelilor poate fi însoțită de unele explicații, însă ele nu sînt absolut necesare pentru obținerea punctajului maxim la acest subiect și la cel precedent.

VIII. = 10 puncte (adică 1 p. pentru fiecare pleonasm identificat și corect explicat). Simpla identificare a unei construcții pleonastice, neînsoțită de explicațiile necesare (ori cu explicații greșite, insuficiente etc.) se apreciază cu 0,5 p.

TOTAL = 100 de puncte

PRECIZARE: Dacă în enunțurile construite sau în explicațiile de diverse naturi se constată greșeli de exprimare ori de ortografie, acestea au ca rezultat depunctarea candidatului cu 0,5 p., 1 p. sau *chiar mai mult* (în funcție de gravitatea erorilor săvîrșite). La calculul final, se ține seama de eventualele greșeli, scăzîndu-se ceea ce trebuie din totalul de 100 de puncte.

REZOLVARE

I. 1. Construită atît prin subordonare, în primul rînd, cît și prin coordonare, fraza are următoarea structură:

1. *E greu* = propoziție principală și regentă față de propozițiile nr. 2 și 4;

2. *ca omul... să priceapă* = subordonată subiectivă (cerută de expresia impersonală *e greu);*

3. *care este o ființă finită sau limitată* = subordonată atributivă (determină subst. *omul* din propoziția nr. 2);

4. [și] *mai ales să conceapă infinitul* = subiectivă în raport de coordonare copulativă cu propoziția nr. 2 și subordonată expresiei impersonale *e greu* din prima propoziție;

5. *care înseamnă nemărginire în timp și în spațiu* = subordonată atributivă (determină subst. *infinitul* din propoziția anterioară);

6. [și] *pe care nu se poate* = atributivă în raport de coordonare cu propoziția nr. 5 (determină același regent, care este subst. *infinitul);*

7. *să nu-l admitem* = subordonată subiectivă (cerută de reflexivul impersonal *nu se poate);*

8. *chiar dacă această viziune asupra universului depășește posibilitățile noastre de înțelegere și de exprimare* = subordonată concesivă (al cărei regent este verbul *a admite* din propoziția anterioară).

2. (a) nemărginire = subst. comun, genul feminin, nr. singular, cazul nominativ (cu funcția sintactică de nume predicativ). Împreună cu verbul copulativ *înseamnă* formează un predicat nominal;

(b) pe care = pronume relativ, genul neutru, nr. singular, cazul acuzativ + prepoziția simplă *pe;* împreună cu aceasta formează un complement direct al cărui regent este verbul *să nu admitem* din propoziția nr. 7;

(c) chiar dacă = locuțiune conjuncțională formată din adverbul *chiar* + conj. *dacă;* introduce o subordonată concesivă și nu are funcțiunea unei părți de propoziție.

3. Fraza conține 11 neologisme, care (în ordinea din text) sînt următoarele: *finit, limitat, a concepe, infinit, spațiu, a admite, viziune, univers, a depăși, posibilitate* și *exprimare.*

PRECIZARE: Neologismele pot fi rescrise și sub forma pe care o au în text, adică: *finită, limitată, să conceapă* etc.

II. Valorile morfologice și funcțiunile sintactice ale lui „ce"

1. = pronume relativ în cazul acuzativ cu funcția sintactică de complement direct; introduce o propoziție atributivă („ce-am iubit");

2. = pronume relativ în cazul nominativ cu funcția sintactică de nume predicativ (împreună cu verbul copulativ *a fost* formează un predicat nominal);

2 bis. = pronume relativ în cazul nominativ cu funcția sintactică de nume predicativ (împreună cu verbul copulativ *a deveni* formează un predicat nominal); introduce o propoziție subiectivă (ca și *ce* din propoziția anterioară, coordonată cu *ce a devenit Eminescu);*

3. = pronume relativ în cazul acuzativ (fiindcă e precedat de prepoziția simplă *de)* cu funcția sintactică de subiect în propoziția completivă indirectă pe care o introduce: *de ce ți-e mai drag în lume*[1];

[1] Este aici una dintre puținele situații în care subiectul stă în alt caz decît nominativul (vezi și *Gramatica Academiei,* ediția a II-a revăzută și adăugită, vol. al II-lea, 90 — 91). În propoziția citată, *(mai) drag* este adjectiv și, sintactic, el nu se poate grupa decît împreună cu verbul copulativ *e,* formînd un predicat nominal. Cum *-ți* este complement indirect, singurul cuvînt care poate îndeplini funcția sintactică de subiect este pronumele relativ *ce* precedat de *pe.*

4. = pronume relativ în cazul nominativ cu funcţia sintactică de subiect; introduce o subordonată subiectivă *(ce mi-e drag);*

5. = adverb de mod relativ cu funcţia sintactică de nume predicativ; împreună cu verbul copulativ *este* formează un predicat nominal şi introduce o propoziţie circumstanţială de mod *(ce este),* al cărei element regent este adj. *bun;*

6. = adverb de mod relativ cu funcţia sintactică de complement circumstanţial de mod (avînd şi nuanţă temporală); introduce o propoziţie circumstanţială de mod *(ce a stat pe gînduri),* avînd aceeaşi nuanţă temporală[1];

7. = pronume interogativ în cazul nominativ cu funcţia sintactică de nume predicativ (formează împreună cu verbul copulativ *a ajuns* un predicat nominal);

8. = adverb de mod relativ cu funcţia sintactică de complement circumstanţial de mod (echivalent din punct de vedere semantic cu *cît de);* în frază introduce o propoziţie predicativă suplimentară.

PRECIZARE: Poate fi acceptată şi interpretarea propoziţiei introduse prin *ce* drept secundară circumstanţială de mod (cum se procedează în manualele şcolare, care nu discută *elementul predicativ suplimentar* şi propoziţia corespunzătoare);

9. = adjectiv pronominal relativ, acordat în gen, număr şi caz cu subst. *neplăcere.* Are funcţia sintactică de atribut adjectival şi introduce o completivă directă;

10. = pronume relativ în cazul acuzativ (fiindcă e precedat de prepoziţia simplă *de)* cu funcţia sintactică de complement circumstanţial de cauză. În frază introduce o completivă directă;

11. = pronume relativ compus în cazul nominativ cu funcţia sintactică de subiect *(cel ce).*

PRECIZARE: În poziţie iniţială (cum se întîmplă şi în cazul de faţă), grupul *cel ce* este suficient de sudat pentru a putea fi considerat pronume relativ compus. Cf. şi: *„Cei ce* rabdă jugul şi-a trăi mai vor / Merită să-l poarte spre ruşinea lor" (D. Bolintineanu). Disocierea lui *cel* de *ce* şi considerarea acestuia din urmă drept pronume relativ care introduce o propoziţie atributivă (avînd ca regent pronumele demonstrativ *cel)* este mai mult decît nerecomandabilă în cazurile citate şi altele similare. Pentru statutul de pronume relativ compus al grupării *cel ce,* vezi şi Mioara Avram, *Gramatica pentru toţi,* Bucureşti, Editura Academiei, 1986, p. 141 şi 144. Aceeaşi interpretare a grupului *cel ce* se menţine şi în ediţia a II-a a acestei lucrări (Bucureşti, Editura Humanitas, 1997, p. 187). Iorgu Iordan, Valeria Guţu Romalo şi Al. Niculescu *(Structura morfologică a limbii române,* Bucureşti, 1967) văd în grupul *cel ce* „un fel de locuţiune pronominală" şi consideră că „sinonimia" dintre acest grup şi pronumele *cine* este „desăvîrşită". „Astfel — afirmă autorii citaţi —, în loc de *cine munceşte este răsplătit,* putem spune, tot atît de bine şi cu exact acelaşi înţeles, *cel ce munceşte este răsplătit".* În continuare se adaugă: „tot aşa sub forma pluralului: *cei ce muncesc sînt răsplătiţi"* (p. 147). Admiţînd că grupul *cel ce* este, în cazurile citate, o locuţiune pronominală, el trebuie analizat tot împreună, şi acest lucru este important în discuţia de faţă.

III. ENUNŢURI CU PERECHILE DE OMOGRAFE CORECT FOLOSITE:

1. De obicei îmi iau concediu în luna *áugust.*

2. *Augústul* suveran a participat personal la război; Prinţul moştenitor se mîndrea cu *augústul* său părinte / bunic; Suveranul pontif salută mulţimea cu *augústa* sa mînă etc.

1. Mi-am cumpărat o *colónie* pe care mi-o doream de foarte multă vreme.

2. Anglia a fost ţara cu cele mai multe *colonii; Colonia* rusească din Paris era, cîndva, foarte numeroasă; Într-o *colonie* de copii s-a înregistrat un deces etc.

1. O *compánie* este formată din două sau mai multe plutoane.

2. În *compánia* unei persoane inteligente şi agreabile te simţi foarte bine; În tinereţe, mama lui a fost damă de *companie,* Multe *companii* aeriene au probleme economico-financiare etc.

1. „Făceam un tărăboi, de se strînsese lumea ca la *comédie* împrejurul nostru" (I. Creangă).

2. *O scrisoare pierdută* este cea mai reuşită *comedie* din toată dramaturgia românească; Cele vreo 100 de nuvele şi romane scrise de Balzac au fost reunite sub titlul *„Comédia* umană" etc.

1. Orice şcoală trebuie să aibă şi un *diréctor* adjunct.

2. Comitetul *directór* al unei instituţii este format din cel puţin trei persoane; În orice activitate pe care o desfăşori trebuie să ai măcar un principiu *directór* etc.

1. *Imóbilul* în care locuiesc are zece etaje; Multe *imóbile* ar trebui demolate sau consolidate, întrucît nu vor rezista unui nou cutremur;

---

[1] Întrucît în fraza nr. 6 *ce* este substituibil prin *cît timp,* el poate fi, de asemenea, interpretat ca un adverb de timp (cu nuanţă modală). În acest caz, propoziţia pe care o introduce devine subordonată temporală cu nuanţă de mod. Pe de altă parte, în *a stat ce a stat pe gînduri,* pronumele relativ *ce* are, neîndoielnic, şi valoarea unui adverb de mod cantitativ (cu sensul de *mult, puţin, destul* sau *suficient).* Împletirea celor două valori (modală şi temporală) nu poate fi pusă la îndoială, din care cauză ambele soluţii sînt acceptabile.

2. Multă vreme s-a crezut că pămîntul este *imobil*.

1. Potrivit tradiției biblice, religia *mozaică* a fost creată de Moise.

2. Unele portrete de sfinți și de domnitori sînt lucrate în *mozaic* venețian; Cititorul *Țiganiadei* face cunoștință cu un adevărat *mozaic* de nume proprii etc.

1. Concurența este un fenomen *tipic* pentru societatea capitalistă.

2. Orice slujbă religioasă respectă un anumit *tipic;* Cea mai bună cafea este cea pregătită după *tipicul* turcesc; Tot ce făcea ieșea, de obicei, din *tipicul* comun etc.

IV. ENUNȚURI CU DUBLETELE LEXICALE ÎN *-IE* ȘI ÎN *-IUNE*

1. La matematică se învață despre *fracțiile* ordinale și zecimale.

2. Într-o *fracțiune* de secundă a încercat să dispară de la locul accidentului[1].

1. La începutul serviciului militar este mai greu de obținut o *permisie*.

2. Mulți tineri îmbrățișează o anumită carieră fără *permisiunea* părinților.

1. Este bine ca o *reacție* chimică să se efectueze în laborator; Un avion cu *reacție* s-a prăbușit la foarte puțin timp după decolare etc.

2. Întotdeauna și pretutindeni forțele *reacțiunii* s-au opus progresului social și politic; *„Reacțiunea* a prins iar la limbă" (spune Conul Leonida) etc.

1. În urma accidentului a fost internat în *secția* de neurologie a Spitalului nr. 9; Cei mai mulți alegători s-au prezentat la *secțiile* de vot dimineața etc.

2. O *secțiune* poate fi transversală, longitudinală sau perpendiculară.

1. În unele *stații* de tramvai și de autobuz se așteaptă cam mult; Întreaga familie l-a condus pînă la *stația* de cale ferată.

2. În România există cîteva *stațiuni* balneoclimaterice și de odihnă minunate.

V. REPARTIZAREA CELOR 12 UNITĂȚI FRAZEOLOGICE ÎN FUNCȚIE DE STILURILE LIMBII:

1. artistic (sau beletristic): *încărcat de ani* „bătrîn", *în floarea vîrstei* „tînăr" și *regina nopții* „luna";

2. tehnico-științific: *calculator electronic, metabolism bazal* și *nucleu atomic;*

3. juridico-administrativ: *circumstanțe atenuante, prezumție de nevinovăție* și *stat de drept;*

4. publicistic: *campanie electorală, conferință de presă* și *sondaj de opinie.*

VI. *A.* „Decît să tot vii la noi,
Mai bin' meri, badeo, la boi;
Nici l-aceea nu ești bun,
Cînd li-i sete, le dai fîn".

B. „Cine-a zice Nițu vine,
Da-i-aș tot ce am pe mine;
Cine-a zice c-a venit,
Da-i-aș ce m-am juruit".

VII. 1. *Aceeași* persoană, asupra *căreia* s-au găsit acte false, spunea că prețul *ouălor de import a crescut* foarte mult în ultima vreme.

2. Noi cercetări medicale, care au fost efectuate în *Apus,* par *să acrediteze ideea* că oamenii scunzi trăiesc mai mult decît cei înalți.

3. Se pare că mai sînt în *viață* vreo 30 *de* persoane din cei 750 de *supraviețuitori* ai Titanicului, luxosul pachebot britanic, naufragiat la 14 *aprilie* 1912, după ciocnirea cu un *aisberg*[2].

4. Un candidat la *președinție trebuie* să întrunească o *sumă* de calități.

VIII. CONSTRUCȚIILE PLEONASTICE DIN REPLICILE PERSONAJELOR CARAGIALEȘTI:

1. *june tînăr* = Cele două cuvinte sînt sinonime, așa că alăturarea lor (pentru a exprima exact aceeași noțiune) este greșită și chiar ridicolă.

2. *întîiași dată pentru prima oară* = Aceeași idee este exprimată prin două îmbinări lexicale echivalente din punct de vedere semantic: locuțiunea adverbială *întîiași dată* (pentru care vezi DEX_2, s.v. *întîiași)* și construcția *(pentru) prima oară,* care poate fi socotită un fel de „numeral ordinal adverbial"[3].

---

[1] Lucrările normative în vigoare admit și sintagma *fracțiune parlamentară,* în care *fracțiune* are sensul de „grupare politică". Vezi DOOM (p. 238, col. 1), DEX_2 (p. 396, col. 2) și *Dicționar enciclopedic* (vol. al II-lea), București, Editura Enciclopedică, 1996, p. 361, col. 3 (s.v. *fracțiune).*

[2] Se admite și grafia *iceberg* (ca în limba engleză, de unde provine acest neologism). În DOOM (p. 14, col. 1) este admisă numai scrierea *aisberg* (conformă cu pronunțarea românească literară și cu cea din limba de origine), însă grafia etimologică trebuie și ea acceptată (eventual ca „variantă literară liberă"). Ar fi aici una dintre rarele situații cînd o abatere de la norma literară în vigoare nu este, în același timp, și o greșeală propriu-zisă.

[3] De remarcat că în seria: *prima oară, a doua oară, a treia oară* etc. se repetă sistematic subst. *oară* și, de fiecare dată, el rămîne invariabil. Acest gen de numeral trebuie deosebit cu grijă de cel ordinal propriu-zis.

3. *chiar tu însuți în original* = Aici este un dublu pleonasm, ceea ce sporește ridicolul exprimării: *însuți* dublează inutil pe *chiar tu*, iar locuțiunea *în original* se adaugă absolut de prisos adjectivului de întărire amintit.

4. *e în stare a fi capabil* = Expresia *a fi în stare* are același sens ca și îmbinarea *a fi capabil*, care devine, astfel, redundantă pe lîngă cea dintîi.

5. *monșerul meu* = Caracterul pleonastic al acestei exprimări este determinat de faptul că frc. *mon cher* înseamnă „dragul *meu*, scumpul *meu*", deci se repetă (fără a fi nevoie) același adjectiv posesiv.

6. *domnule, musiu* = Neologism „stropșit" (cum îi spune Garabet Ibrăileanu), *musiu* nu reprezintă altceva decît o variantă coruptă sau profund vulgară a frc. *monsieur*, care înseamnă chiar „domn".

7. *chiar el însuși în persoană* = Ca și la punctul *3*, este aici un dublu pleonasm: *el însuși* nu trebuie dublat de adverbul *chiar* și nici de locuțiunea *în persoană*, care exprimă același lucru.

8. *țigară de tutun* = În conținutul semantic al subst. *țigară* este inclusă și noțiunea de „tutun tăiat mărunt", așa că determinantul *de tutun* devine superfluu.

9. *și ețetera* = Lat. *et caetera* înseamnă „*și* celelalte", deci se repetă conjuncția *și*.

10. *iscălit în original* = O iscălitură nefalsificată nu poate fi decît *originală*, adică proprie unei anumite persoane. Prin urmare și aici este tot o construcție pleonastică, prin care I. L. Caragiale a realizat (ca și în celelalte cazuri) remarcabile efecte de ordin comic.

Subiectele concursului de admitere la Academia de Poliție „Al. I. Cuza" din București, Facultatea de Drept. Proba de limba română — sesiunea 1997

Prof. univ. dr. THEODOR HRISTEA
Universitatea din București

I. 1. Analizați numai din punctul de vedere al sintaxei frazei următorul text:

Pesemne că lui i-ar fi convenit mai mult să nu fie penalizat, cu toate că era vinovat, ci numai să se afirme și despre el că nu e frumos ce a făcut și cum a procedat, dar că este normal ca omul să mai și greșească din cînd în cînd.

PRECIZARE: Analiza sintactică trebuie limitată la segmentare și la calificarea propozițiilor.

2. Identificați cinci neologisme existente în fraza de mai sus și rescrieți-le așa cum apar în text sau cu forma lor tip (din dicționare).

II. Analizați din punct de vedere morfo-sintactic (sau *sintactico-morfologic)* cuvintele subliniate din textul următor:

„Și-un trandafir crescut în umbră moare
Și soare *nu-i* să-*i* plîngă *risipirea*
Eu plîng *atunci*, căci tu-*mi* răsai în zare". (Octavian Goga)

III. Construiți cinci enunțuri, în care să folosiți, în mod corect, următoarele adjective de întărire: *însuți, înseți, înșiși, înșine* și *însămi*. De fiecare dată, precizați persoana, numărul, genul și cazul adjectivului de întărire folosit în enunțul respectiv.

IV. Alcătuiți zece enunțuri, în care să apară corect folosite următoarele perechi de paronime: 1. *familial* și *familiar;* 2. *literal* și *literar;* 3. *miner* și *minier;* 4. *original* și *originar;* 5. *petrolier* și *petrolifer*.

PRECIZARE: În fiecare propoziție sau frază trebuie să apară corect folosit numai unul dintre cele două elemente ale perechii paronimice.

V. Construiți cinci enunțuri, în care să folosiți sinonimele sau echivalentele *pur lexicale* ale următoarelor locuțiuni verbale: *a da buzna, a o lua la sănătoasa, a-și aduce aminte, a-și da obștescul sfîrșit* și *a face din țînțar armăsar*.

VI. Aplicînd principiul sintactic sau logic al ortografiei noastre actuale, *construiți zece enunțuri*, în care să apară corect scrise următoarele secvențe lingvistice omofone: 1. *odată* și *o dată;* 2. *demult* și *de mult;* 3. *devreme* și *de vreme;* 4. *încontinuu* și *în continuu;* 5. *niciodată* și *nici o dată*.

MODEL DE URMAT: 1. *Bineînțeles* că nici eu nu sînt de acord cu el (în care *bineînțeles* este adverb și înseamnă „firește, desigur, evident" sau „este de la sine înțeles") și 2. Un text citit trebuie *bine înțeles* (adică „priceput cum trebuie" sau „înțeles în mod corect").

VII. Indicați cîte un sinonim neologic pentru următoarele cuvinte din fondul vechi al vocabularului: *adînc, amănunțit, belșug, cerere, hotări, născoci, neatîrnare, urmare, veșnic* și *vînă.*

BAREM DE EVALUARE

I. 1. = 1,50 p. (dintre care 0,05 × 10 pentru delimitarea propozițiilor și 0,10 × 10 pentru calificarea lor)
2. = 0,50 p. (adică 0,10 × 5)
II. = 1 p. (dintre care 0,10 × 5 pentru morfologie + 0,10 × 5 pentru sintaxă)
III. = 1 p. (dintre care 0,10 × 5 pentru enunțuri + 0,10 × 5 pentru analiză)
IV. = 1 p. (adică 0,10 × 10)
V. = 1 p. (adică 0,20 × 5)
VI. = 2 p. (adică 0,20 × 10)
VII. = 1 p. (adică 0.10 × 10)
Din oficiu = 1 p.
TOTAL = 10 puncte.

REZOLVARE

I.1. Construită mai ales prin subordonare, fraza are următoarea structură:

1. *Pesemne* = adverb compus cu valoare predicativă, care formează o propoziție principală (regentă față de propoziția nr. 2);

2. *că lui i-ar fi convenit mai mult* = subordonată subiectivă, cerută de adverbul *pesemne* (echivalent din punct de vedere semantic cu „poate, probabil" sau „se vede că", „se pare că");

3. *să nu fie penalizat* = propoziție subiectivă (cerută de forma impersonală a verbului *a conveni);*

4. *cu toate că era vinovat* = concesivă subordonată propoziției nr. 3;

5. *ci numai să se afirme și despre el* = subiectivă în raport de coordonare adversativă cu propoziția nr. 3 și amîndouă subordonate regentei nr. 2;

6. *că nu e frumos* = subiectivă cerută de reflexivul impersonal *să se afirme;*

7. *ce a făcut* = subiectivă cerută de expresia impersonală *nu e frumos;*

8. *(și) cum a procedat* = subiectivă în raport de coordonare copulativă cu propoziția nr. 7 și ambele subordonate aceleiași regente (nr. 6);

9. *dar că este normal* = subiectivă în raport de coordonare adversativă cu propoziția nr. 6;

10. *ca omul să mai și greșească din cînd în cînd* = subiectivă cerută de expresia impersonală *este normal.*

I. 2. Neologismele existente în text sînt: *a conveni, a penaliza, a afirma, a proceda* și *normal.*

II. ANALIZA GRAMATICALĂ A CUVINTELOR SUBLINIATE:

1. *nu-i* = predicat verbal exprimat printr-un verb de conjugarea a IV-a *(a fi),* la forma negativă, diateza activă, modul indicativ, timpul prezent, persoana a III-a, nr. singular;

2. *-i* = atribut pronominal în dativ exprimat printr-un pronume personal de persoana a III-a, nr. singular, formă neaccentuată (dativ posesiv, pentru că *-i* se referă la *risipirea);*

3. *risipirea* = complement direct exprimat printr-un subst. comun, genul feminin, nr. singular, cazul acuzativ, articulat cu articolul hotărît (definit) *-a;*

4. *atunci* = complement circumstanțial de timp exprimat printr-un adverb de timp;

5. *-mi* = complement indirect exprimat printr-un pronume personal de persoana I, nr. singular, formă neaccentuată în cazul dativ.

III. ENUNȚURI CU ADJECTIVELE DE ÎNTĂRIRE:

1. Tu *însuți* ai manifestat numeroase rezerve față de propunerea mea = persoana a II-a, nr. singular, genul masculin, cazul nominativ;

2. Ție *înseți* îți este adresat acest încurajator mesaj = persoana a II-a, nr. singular, genul feminin, cazul dativ;

3. Ei *înșiși* ne-au trimis o călduroasă invitație, imposibil de refuzat = persoana a III-a, nr. plural, genul masculin, cazul nominativ;

4. Noi *înșine* te vom anunța înainte de a pleca de aici = persoana I, nr. plural, genul masculin, cazul nominativ;

5. Eu *însămi* am greşit, uneori, în educaţia propriilor copii = persoana I, nr. singular, genul feminin, cazul nominativ.

IV. ENUNŢURI CU PERECHILE DE PARONIME:

1. Mediul *familial* are o mare importanţă în educaţia unui copil; Oricine are familie are de rezolvat şi diverse probleme *familiale;* Hipertensiunea arterială este, în multe cazuri, o boală *familială* etc.

2. Vocea pe care am auzit-o mi s-a părut destul de *familiară;* O limbă străină îţi poate deveni *familiară* numai după un studiu îndelungat; Stilul *familiar* se caracterizează printr-un ansamblu de procedee lingvistice, care îi asigură expresivitatea etc.

1. O traducere *literală* trebuie să fie cît mai fidelă originalului; Transliteraţia este o transcriere *literală* (adică literă cu literă); Abrevierile *literale* sînt din ce în ce mai numeroase în epoca actuală etc.

2. Limba *literară* se caracterizează printr-un sistem de norme prestabilite şi supradialectale; Simbolismul a fost un curent *literar* apărut mai întîi în Franţa; O operă *literară* trebuie să se adreseze, în egală măsură, minţii şi sensibilităţii noastre etc.

1. Viaţa unui *miner* este aproape în permanenţă ameninţată; Mulţi *mineri* se îmbolnăvesc de silicoză; În 1929, grevele *minerilor* de la Lupeni au fost sîngeros reprimate etc.

2. Lucrările *miniere* se desfăşoară în subteran şi prin aceasta sînt periculoase; Societăţile *miniere* se ocupă cu exploatarea diverselor mine; Industria *minieră* din România nu este suficient de rentabilă etc.

1. Cei mai mari scriitori români sînt *originari* din Moldova; Forma *originară* a verbului *mulţumi* este *mulţămi* (care provine din formula de urare *la mulţi ani);* Conform Bibliei, aşa-zisul păcat *originar* sau „strămoşesc" a fost comis de Adam şi Eva, iar prin ei s-a transmis întregii omeniri[1] etc.

2. Eminescu a fost un poet profund *original* prin mijloacele de expresie pe care le-a folosit; O traducere trebuie să fie cît mai conformă cu *originalul;* Capodoperele literaturii universale merită să fie citite *în original* etc.

1. Acolo unde există, produsele *petroliere* constituie o parte însemnată din avuţia naţională; În ultimele decenii, extracţia *petrolieră* a scăzut în ţara noastră; Un vas *petrolier* s-a scufundat în urma unui puternic incendiu etc.

2. O regiune *petroliferă* intens exploatată poate să aducă uriaşe profituri; Pretutindeni în lume se caută noi zăcăminte *petrolifere;* Un cîmp *petrolifer* este presărat cu sonde *petroliere* etc.

V. ENUNŢURI CU SINONIME ALE LOCUŢIUNILOR VERBALE:

1. *A da buzna:* După ce poarta s-a deschis, cei care aşteptaseră *au năvălit* înăuntru.

2. *A o lua la sănătoasa:* Înainte de a sosi poliţia hoţii *au fugit* (ori *au dispărut)* fără urmă.

3. *A-şi aduce aminte:* Revăzînd satul natal, *mi-am amintit* de anii copilăriei.

4. *A-şi da obştescul sfîrşit;* În urma groaznicului accident, toţi *au murit* (ori *au decedat)* pe loc.

5. *A face din ţînţar armăsar* = Mitomanii au nu numai obiceiul de a minţi, ci şi de *a exagera.*

VI. ENUNŢURI CU SECVENŢELE LINGVISTICE OMOFONE:

1. *Demult,* cînd nu existau antibiotice, media de viaţă a omenirii era cu cel puţin zece ani mai mică; Tot ce se relatează în romanele istorice s-a petrecut *demult,* cu sute de ani în urmă etc.[2]

2. *De mult* n-am mai avut o bucurie aşa de mare; Cei doi prieteni nu se mai văzuseră *de mult* (timp), aşa că reîntîlnirea lor a fost emoţionantă; Literatura l-a pasionat atît *de mult,* încît a renunţat la vechile sale preocupări etc.

1. E bine ca dimineaţa să ne sculăm *devreme,* iar seara să nu ne culcăm prea tîrziu; Nu este întotdeauna rău să cunoaştem *mai devreme* unele greutăţi ale vieţii etc.

2. Pentru ca vacanţa să fie cît mai plăcută, e bine să ai parte *de vreme* frumoasă; Moartea înainte *de vreme* a marelui Eminescu a fost o pierdere ireparabilă pentru literatura română etc.[3]

---

[1] Spre deosebire de română, alte limbi romanice folosesc în această sintagmă adjectivul *original* (cf. frc. *péché originel,* ital. *peccato originale* etc.). La noi s-a impus expresia *păcat originar* (admisă în DEX_2, p. 761, col. 2, în DLR, tom. VIII, partea 1, p. 217, col. 1, s.v. *păcat* etc.).

[2] De reţinut că se scrie şi *mai demult* (adică „odinioară") sau *de demult* (locuţiune cu sensul „din trecut, de altădată, de odinioară"), ca în aceste versuri ale lui Grigore Alexandrescu: „În vremea *de demult,* dobitoacele toate, / De împăratul leu sătule, dezgustate / Îşi aleseră lor / Un alt stăpînitor".

[3] Tot separat se scriu şi elementele componente ale locuţiunii conjuncţionale *de vreme ce.*

1. Există oameni care muncesc *încontinuu* cel puțin opt sau zece ore pe zi; A vorbi *încontinuu* este nerecomandabil din toate punctele de vedere etc.

2. Știința și tehnica sînt *în continuu* progres; De cel puțin două secole, vocabularul românesc este *în continuu* proces de modernizare etc.

1. *Niciodată* nu voi uita sprijinul pe care mi l-au acordat binefăcătorii mei; Există oameni care *niciodată* nu pot fi cunoscuți sub toate aspectele etc.

2. *Nici o dată* dintre cele comunicate nu corespunde realității; El a vizitat de trei ori, pînă acum, Istanbulul, iar tu *nici o dată* etc.

1. În unele sate românești n-a mai rămas aproape nimic din ceea ce a fost *odată;* Termină *odată* cu gălăgia pe care o faci de două ceasuri!; *Odată și odată,* orice om trebuie să moară din ceva etc.

2. I-am atras *o dată* atenția asupra pericolului care îl așteaptă și a doua oară nu o mai fac; Dacă *o dată* este foarte importantă trebuie reținută etc.

VII. SINONIMELE NEOLOGICE ALE CELOR ZECE CUVINTE:

1. *adînc* = profund și (în diverse contexte): esențial, fundamental, vital etc.
2. *amănunțit* = detaliat, minuțios și chiar dezvoltat (pentru care vezi DN_3, p. 338);
3. *belșug* = abundență, opulență sau prosperitate;
4. *cerere* = petiție, solicitare;
5. *hotărî* = decide, dispune, ordona, stabili;
6. *născoci* = inventa, imagina;
7. *neatîrnare* = independență, suveranitate, libertate;
8. *urmare* = consecință, efect, rezultat sau chiar repercusiune;
9. *veșnic* = etern și (foarte rar) chiar sempitern;
10. *vină* = culpă și (în unele contexte) chiar eroare.

Proba de limba română la concursul de admitere la Facultatea de Limbi și Literaturi Străine, Universitatea din București, sesiunea septembrie 1997

I. SUBIECTE

1. Funcțiile sintactice ale cazului dativ.

2. Construiți cinci fraze care să conțină cîte o propoziție introdusă prin *cum* exprimînd raporturi diferite de la o frază la alta.

3. Faceți analiza sintactică a frazei, arătînd felul propozițiilor și raporturile dintre ele:

„Dacă împrejurările nu m-ar fi silit să devin scriitor profesionist, poate că tot ceea ce am scris ar fi stat în sertar și ar fi suferit atîtea modificări și transformări de teme și subiecte de la o carte la alta, încît pînă la urmă nu s-ar mai fi înțeles nimic și m-aș fi trezit la cincizeci de ani fără să fi avut ceva gata."

4. Faceți derivate de la cuvintele: *a fi, a sta, a suferi* și arătați modul în care le-ați derivat.

Notă: Toate subiectele sînt obligatorii.

II. BAREM

pentru corectarea și notarea subiectelor

Fiecare dintre cele patru subiecte va fi notat de la 1 la 10. Din celé 40 de puncte se vor scădea:

La subiectul 1: 3 p. pentru neindicarea valorii de complement indirect; 2 p. pentru indicarea greșită sau neindicarea valorii de atribut; 2 p. pentru lipsa exemplelor care să ilustreze valorile indicate.

La subiectul 2: 2 p. pentru omiterea unei subordonate; 1 p. pentru fiecare greșeală privind raportul exprimat prin *cum.*

La subiectul 3: 1 p. pentru fiecare greșeală de segmentare; 1 p. pentru fiecare propoziție calificată greșit; 1 p. pentru neindicarea / indicarea greșită a raporturilor dintre propoziții; 1 p. pentru fiecare greșeală privind elementele de relație.

La subiectul 4: 2 p. pentru relevarea a mai puțin de cinci derivate pentru fiecare cuvînt-bază; 2 p. pentru neindicarea / indicarea greșită a elementului derivativ; 2 p. pentru greșeli privind stadiile intermediare ale derivării.

III. REZOLVARE

ADRIANA STOICHIŢOIU ICHIM
Universitatea din Bucureşti

1. Funcţiile sintactice ale cazului dativ

(a) *complement indirect:* Le-am înmînat *cîştigătorilor* diplomele şi premiile.

(b) *atribut substantival fără prepoziţie:* Presa a informat despre acordarea de sancţiuni *vinovaţilor*. „Acesta-i vestitul Ochilă [...] nepot de soră *lui Pîndilă*" (Ion Creangă) — construcţie veche, populară. „Se bate miezul nopţii în clopotul de-aramă / Şi somnul vameş *vieţii* nu vrea să-mi ieie vamă" (Mihai Eminescu) — construcţie învechită şi (aici) poetică.

(c) *atribut prepoziţional* (exprimat prin substantiv sau pronume): Reuşita *graţie perseverenţei* este demnă de laudă.

(d) *atribut apoziţional* (exprimat prin substantiv sau pronume): I-am scris Mihaelei, *prietenei* mele.

(e) *atribut pronominal* („dativul posesiv"): Şi-a împlinit dorinţa. „Calu-*i* alb, un bun tovarăş, / Înşeuat aşteap-afară" (Mihai Eminescu) — construcţie poetică.

(f) *complement circumstanţial de loc* („dativul locativ"): Stai *locului* cînd îţi vorbesc!

(g) *complement circumstanţial de mod* (în construcţii în care valoarea modală este adusă de prepoziţiile *asemenea, conform):* Se poartă *asemenea tatălui* său. Se poartă *conform dispoziţiilor* primite.

(h) *complement circumstanţial concesiv* (valoarea concesivă este introdusă de prepoziţia *contrar):* *Contrar obiceiului* său, astăzi a întîrziat la întîlnire.

(i) *complement circumstanţial instrumental* (valoarea instrumentală se introduce prin prepoziţiile *datorită, graţie):* Au supravieţuit *datorită curajului* şi *voinţei* de care au dat dovadă.

(j) *nume predicativ:* Răspunsul lui n-a fost *conform aşteptărilor.*

(k) *subiect* (în propoziţii subordonate) exprimat prin pronume relativ sau printr-un pronume nehotărît cu valoare relativă: Am răspuns [1]/ *oricui* ne-a adresat întrebări [2]/.

2. Propoziţii subordonate introduse prin adverbul relativ *cum*

(a) *subiectivă:* Nu se ştie [1]/ *cum* a intrat acolo [2]/.

(b) *predicativă:* Întrebarea este [1]/ *cum* va proceda [2]/.

(c) *atributivă:* Modul [1]/ *cum* a rezolvat problema [2]/ i-a adus felicitări din partea juriului [1]/.

(d) *completivă directă:* Nu ştiam [1]/ *cum* s-o atrag de partea mea [2]/.

(e) *completivă indirectă:* Mă mir [1]/ *cum* a reuşit [2]/ să ne găsească [3]/.

(f) *completivă circumstanţială de mod:* A scris [1]/ *cum* a crezut de cuviinţă [2]/.

(g) *completivă circumstanţială de timp: Cum* a ajuns la atelier [1]/, s-a şi apucat de lucru [2]/.

(h) *completivă circumstanţială de cauză: Cum* eram în întîrziere [1]/, am luat un taxi pînă la gară [2]/.

(i) *predicativă suplimentară:* Am văzut-o [1]/ *cum* te privea [2]/ în timp ce vorbeai [3]/.

Observaţii:

• În construcţiile (g), (h) *cum* îşi pierde valoarea de adverb pronominal de mod, devenind un element conjuncţional subordonator, fie cu valoare temporală — vezi (g) —, fie cu valoare cauzală — vezi (h) —. Deci, în raport cu celelalte situaţii (a — f; i), în care *cum* îndeplineşte, pe lîngă funcţia de relaţie, şi o funcţie de parte de propoziţie în subordonată (de obicei, un complement circumstanţial de mod), în exemplele (g) şi (h), *cum,* conjuncţional, are numai funcţie de relaţie.

• Tipul de predicativă suplimentară — vezi exemplul (i) — nu apare în programele şi manualele şcolare; în consecinţă, neincluderea lui nu a fost depunctată.

3. Analiza sintactică a frazei

P1 — *Dacă împrejurările nu m-ar fi silit* — propoziţie secundară circumstanţială condiţională, subordonată faţă de P3 prin conjuncţia subordonatoare simplă *dacă,* regentă pentru P2; enunţiativă optativă, negativă, dezvoltată;

P2 — *să devin scriitor profesionist* — propoziţie secundară completivă indirectă, subordonată faţă de P1 prin conjuncţia subordonatoare simplă *să;* enunţiativă potenţială, afirmativă, dezvoltată;

P3 — *poate* — propoziţie principală, regentă pentru P1, P4, P6; enunţiativă propriu-zisă, afirmativă, simplă;

P4 — *că tot [...] ar fi stat în sertar* — propoziţie secundară subiectivă, subordonată faţă de P3 prin conjuncţia subordonatoare simplă *că,* regentă pentru P5, coordonată copulativ cu P6; enunţiativă optativă, afirmativă, dezvoltată;

P5 — *ceea ce am scris* — propoziție secundară atributivă propriu-zisă neizolată (determinativă), subordonată față de P4 prin pronumele relativ compus *ceea ce;* enunțiativă propriu-zisă, afirmativă, dezvoltată;

P6 — *ar fi suferit atitea modificări și transformări de teme și subiecte de la o carte la alta* — propoziție secundară subiectivă, subordonată față de P3, coordonată copulativ cu P4 prin conjuncția coordonatoare simplă *și,* regentă pentru P7 și P8; enunțiativă optativă, afirmativă, dezvoltată;

P7 — *încît pînă la urmă nu s-ar mai fi înțeles nimic* — propoziție secundară circumstanțială consecutivă, subordonată față de P6 prin conjuncția subordonatoare simplă *încît,* coordonată copulativ cu P8; enunțiativă potențială, negativă, dezvoltată;

P8 — *m-aș fi trezit la cincizeci de ani* — propoziție secundară circumstanțială consecutivă, subordonată față de P6, coordonată copulativ cu P7 prin conjuncția coordonatoare simplă *și,* regentă pentru P9; enunțiativă potențială, afirmativă, dezvoltată;

P9 — *fără să fi avut ceva gata* — propoziție secundară circumstanțială de mod subordonată față de P8 prin locuțiunea conjuncțională subordonatoare *fără să;* enunțiativă potențială, afirmativă ca formă (negativă ca înțeles), dezvoltată.

4. Derivate de la verbele *a fi, a sta, a suferi* (cel puțin cinci pentru fiecare cuvînt-bază)

4.1. *A fi*

ființă < *(a) fi* + sufixul substantival pentru abstracte *-ință;*
fire < *(a) fi* + sufixul substantival pentru abstracte *-re;*
firesc < *fire* + sufixul adjectival *-esc;*
firește < *fire* + sufixul adverbial *-ește;*
(a) înființa < prefixul *în-* + *ființă* + sufixul lexico-gramatical *-a;*
înființare < *(a) înființa* + sufixul substantival pentru abstracte *-re;*
înființat — schimbarea valorii gramaticale: participiul > adjectiv;
(a) reînființa < prefixul *re-* + *înființa;*
reînființare < *(a) reînființa* + sufixul substantival pentru abstracte *-re;*
reînființat — schimbarea valorii gramaticale: participiul > adjectiv;
(a) desființa < prefixul *des-* + *[în]ființa;*
desființare < *(a) desființa* + sufixul substantival pentru abstracte *-re;*
desființat — schimbarea valorii gramaticale: participiul > adjectiv.

4.2. *a sta*

stare < *(a) sta* + sufixul substantival pentru abstracte *-re;*
stat — schimbarea valorii gramaticale: participiul > [adjectiv] > substantiv cu sensurile (1) „faptul de a sta, ședere, rămînere, zăbovire"; (2) „înălțime a corpului omenesc, statură";
stătător < *stat* + sufixul adjectival *-ător;*
statornic < *stat* + sufixul adjectival *-nic* (după modelul adjectivelor *fățarnic, puternic);*
nestatornic < prefixul *ne-* + *statornic;*
(a) statornici < *statornic* + sufixul lexico-gramatical *-i;*
statornicie < *(a) statornici* + sufixul substantival pentru abstracte *-ie;*
nestatornicie < prefixul *ne-* + *statornicie;*
(a) înstări < prefixul *în-* + *stare* + sufixul lexico-gramatical *-i;*
înstărit — schimbarea valorii gramaticale: participiul > adjectiv;
neînstărit < prefixul *ne-* + *înstărit.*

4.3. *a suferi*

suferință < *(a) suferi* + sufixul substantival pentru abstracte *-ință;*
suferire < *(a) suferi* + sufixul substantival pentru abstracte *-re;*
suferitor < *(a) suferi* + sufixul adjectival *-tor;*
suferit — schimbarea valorii gramaticale: participiul > adjectiv;
nesuferit < prefixul *ne-* + *suferit* (schimbarea valorii gramaticale: adjectivul > substantiv: *nesuferitul);*
suferind — schimbarea valorii gramaticale: gerunziul > adjectiv > substantiv: *suferindul.*

IV. *Greșeli frecvente în rezolvarea subiectelor*

La subiectul 1: confuzii privind regimul prepozițiilor (includerea între prepozițiile care cer dativul a unora care se construiesc cu genitivul); confuzii între diverse tipuri de complemente (de exemplu: între complementul circumstanțial de mod introdus prin *conform* și complementul indirect; între complementul circumstanțial instrumental construit cu prepoziția *grație* și circumstanțialul de cauză); includerea „dativului etic" (construcție cu valoare afectivă, fără funcție sintactică) printre funcțiile cazului respectiv; enunțuri greșit formulate, ambigue sau ilogice.

La subiectul 3: calificarea greşită a unor subordonate (de exemplu, P2 — completivă directă, P5 — principală, P6 — conclusivă, P9 — predicativă); omiterea unora dintre caracterizările propoziţiilor (după scopul comunicării, aspect şi structură); neprecizarea raporturilor dintre propoziţii şi a elementelor de relaţie (sau prezentarea lor numai sub forma schemei frazei).

La subiectul 4: nerespectarea etapelor procesului derivativ (scheme de tipul: *re + în + fi + inţ + a > a reînfiinţa* trebuie evitate, fiindcă nu redau exact etapele procesului de derivare; de exemplu, nu redau faptul că obţinerea verbului *(a) înfiinţa* presupune, în prealabil, crearea substantivului *fiinţă*, reprezentînd altă etapă a procesului de derivare în raport cu obţinerea lui *fiinţă);* includerea în familia de cuvinte a unor forme flexionare (de exemplu: *suferindă, suferinzi)* şi confuzia dintre sufix şi desinenţă *(suferi + -indă);* confuzii între sufixe gramaticale (participial, gerunzial) şi sufixe lexicale; decuparea greşită a sufixelor (de exemplu: *înfiinţare < în- + fi + -inţare);* includerea în familiile lexicale a unor cuvinte inexistente *(nefiinţal, a neînfiinţa, fiitor, refiitor; nestat, restare, restătut; a nesuferi, a resuferi);* includerea în familiile de cuvinte a unor împrumuturi vechi *(stană* < slavă; *a stărui* < bulgară) sau neologice (din franceză: *statuie, a contrasta;* din latină: *stabil, a presta;* cu etimologie multiplă latino-romanică: *staţie, statură);* greşeli de ortografie.

Propuneri de itemi pentru examenul oral de bacalaureat (Literatura română, Limba română, Literatura pentru copii, Literatura universală)[1]

Obiective de evaluare (literatura română, limba română, literatura pentru copii, literatura universală): A recunoaşte, în textele literare, noţiunile / conceptele specifice literaturii române şi universale; a recunoaşte noţiuni şi concepte lingvistice; a aplica, în mod corect, cunoştinţele de limbă; a identifica sensurile cuvintelor în contexte variate; a identifica elemente literare specifice; a identifica momente ale evoluţiei literaturii române şi universale; a identifica noţiuni de teorie a literaturii; a înţelege conţinutul operelor literare studiate din literatura română şi universală, pe baza utilizării noţiunilor de teorie a literaturii; a explica sensul contextual al cuvintelor; a interpreta imagini artistice; a stabili conexiuni între elemente de ordin particular şi cele de ordin general; a compara serii de elemente literare din literatura română şi universală; a analiza anumite opere literare din literatura română şi universală (lirice, epice, dramatice); a stabili relaţii specifice între fenomenele literare; a deduce relaţii specifice între fenomenele culturale şi cele literare; a stabili relaţii specifice între fenomenele culturale şi cele literare; a deduce din context elemente de portret literar; a distinge tipuri de relaţii de ordin general dintr-un ansamblu de elemente literare concrete; a deriva noţiuni / concepte estetice dintr-un ansamblu de elemente literare; a distinge trăsături specifice dintr-un ansamblu de elemente literare; a transfera elemente literare de ordin etic în propriul sistem de valori; a sintetiza conţinutul textului literar; a releva valoarea unor opere literare în contextul evoluţiei literaturii române şi universale; a releva contribuţia unor personalităţi la dezvoltarea literaturii române şi universale; a evalua contribuţia unor personalităţi la dezvoltarea literaturii române şi universale; a evalua participarea personalităţilor româneşti la circuitul de valori culturale europene; a stabili analogii între elementele concrete şi cele simbolice dintr-un text literar; a stabili analogii între serii diferite de elemente literare; a aprecia participarea personalităţilor româneşti la circuitul de valori culturale europene; a deduce noţiuni / concepte culturale ale literaturii române / universale şi ale literaturii pentru copii; a deriva elemente literare de ordin general din elemente concrete; a evidenţia trăsături specifice dintr-un ansamblu de elemente literare; a stabili analogii între serii diferite de elemente literare; a stabili analogii între diferite idei şi sisteme de gîndire; a

---

[1] Propunerile au fost concepute, în cadrul Consiliului naţional de evaluare şi de examinare, de Grupul de lucru pentru evaluare la limba şi literatura română, alcătuit din prof. Luminiţa Ioniţă, prof. Marilena Lascăr, prof. Neculai Rotaru, prof. Şt. M. Ilinca, prof. Florin Ioniţă, coordonator: cercet. pr. dr. Octavia Costea. Au colaborat: prof. Corneliu Filip şi prof. Viorel Mortu.

„Lucrarea noastră conţine propuneri de itemi specifici pentru susţinerea examenului oral de bacalaureat la limba şi literatura română, la literatura universală şi la literatura pentru copii. Itemii sînt formulaţi pe baza programelor în vigoare şi se menţin în *regimul deschis al propunerilor,* deoarece este recomandabilă experimentarea şi ajustarea acestora prin practica şcolară înainte de a deveni subiecte obligatorii.

Propunerile noastre sînt diversificate pe tipuri de răspunsuri aşteptate: de tip eseu („demonstraţi..."), de exprimare a unei atitudini („argumentaţi..."), de tip semiobiectiv (în domeniul cultivării limbii) şi cu variante multiple (cu răspuns precis)" — Octavia Costea.

N. red.: În numerele viitoare vom publica şi alte informaţii privind obiectivele de evaluare derivate din conţinutul programei de bacalaureat.

stabili conexiuni între elemente de ordin particular şi cele de ordin general; a înţelege conţinutul operei literare; a înţelege conţinutul operei literare, pe baza cunoaşterii noţiunilor de teorie a literaturii; a ilustra participarea literaturii române la circuitul de valori culturale europene; a clasifica elemente literare; a releva trăsături specifice dintr-un ansamblu de elemente literare; a releva contribuţia unor personalităţi la dezvoltarea literaturii române; a exprima interesul pentru anumite creaţii literare din literatura română şi universală, din literatura pentru copii; a identifica elemente ale latinităţii limbii române; a releva originalitatea limbii române între limbile romanice; a utiliza corect structuri sintactice; a utiliza lexicul adecvat ideii (sau situaţiei de comunicare); a aplica normele ortografice şi ortoepice; a aplica normele de punctuaţie; a identifica particularităţile vorbirii directe şi ale vorbirii indirecte; a transforma vorbirea directă în vorbire indirectă; a explica mecanismul funcţional al sistemului limbii (corelaţia dintre fonetică, lexic, morfosintaxă); a identifica trăsături ale stilurilor funcţionale ale limbii române; a utiliza normele stilurilor funcţionale potrivit situaţiei de comunicare; a identifica tendinţe actuale ale limbii române manifestate în lexic; a identifica tendinţe actuale ale limbii române manifestate în fonetică; a identifica tendinţe actuale ale limbii române manifestate în morfologie; a identifica tendinţe actuale ale limbii române manifestate în sintaxă; a descrie particularităţi lingvistice ale textelor beletristice; a descrie particularităţi lingvistice ale textelor ştiinţifice; a utiliza nuanţat sensurile cuvintelor; a utiliza nuanţat construcţii lexico-gramaticale.

NOTĂ: Stabilirea obiectivelor de evaluare s-a efectuat pe baza obiectivelor predării-învăţării limbii şi literaturii române, a literaturii universale şi a literaturii pentru copii în liceu, prevăzute de Programa de limba şi literatura română pentru liceu.

LITERATURA ROMÂNĂ

1. *Originea şi dezvoltarea limbii române:* Precizaţi etapele dezvoltării limbii române. Demonstraţi originea latină a limbii române.

2. *Literatura populară:* Precizaţi 3 trăsături specifice ale creaţiei epice populare, pe baza textelor studiate *(Miorița, Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte)*. Comentaţi episodul narativ al întoarcerii eroului în spaţiul terestru din basmul *Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte*. Enumeraţi 5 teme specifice literaturii populare*. Enumeraţi 5 trăsături specifice basmului, pe baza operei literare *Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte*.

3. *Marii cronicari:* Demonstraţi contribuţia cronicarilor moldoveni la dezvoltarea limbii şi a literaturii române. Evidenţiaţi trăsăturile principelui exemplar, surprinse de Grigore Ureche în portretul lui Ştefan cel Mare*.

4. *Dimitrie Cantemir:* Argumentaţi contribuţia lui Dimitrie Cantemir la dezvoltarea culturii şi a literaturii române. Ilustraţi, cu 4 titluri de opere, domeniile activităţii umaniste a lui Dimitrie Cantemir.

5. *Şcoala Ardeleană:* Enumeraţi 3 domenii de manifestare a reprezentanţilor Şcolii Ardelene. Demonstraţi integrarea Şcolii Ardelene în mişcarea iluministă europeană.

6. *Dacia literară:* Demonstraţi rolul *Daciei literare* în orientarea culturii şi a literaturii române. Enumeraţi 3 idei din *Introducţia* lui Mihail Kogălniceanu la *Dacia literară*.

7. *Costache Negruzzi:* Demonstraţi caracterul reprezentativ al nuvelei istorice *Alexandru Lăpşneanul* de Costache Negruzzi în evoluţia literaturii române a secolului al XIX-lea. Prezentaţi 5 trăsături portretistice ale personajului Alexandru Lăpuşneanul din nuvela cu acelaşi titlu de Costache Negruzzi. Precizaţi 3 elemente specifice esteticii romantice din nuvela *Alexandru Lăpuşneanul* de Costache Negruzzi.

8. *Vasile Alecsandri:* Relevaţi trăsăturile *Pastelurilor* lui Vasile Alecsandri, pe baza următorului citat din poezia *Miezul iernei**.

9. *Nicolae Filimon:* Demonstraţi apartenenţa romanului *Ciocoii vechi şi noi* de Nicolae Filimon la estetica realismului. Prezentaţi subiectul romanului *Ciocoii vechi şi noi* de Nicolae Filimon. Prezentaţi 3 trăsături portretistice ale personajului Dinu Păturică din romanul *Ciocoii vechi şi noi* de Nicolae Filimon.

10. *Bogdan Petriceicu Hasdeu:* Demonstraţi contribuţia lui B. P. Hasdeu la dezvoltarea culturii şi a literaturii române. Exemplificaţi, prin cîte un titlu de operă, 3 domenii de referinţă ale personalităţii enciclopedice a lui B. P. Hasdeu.

11. *Titu Maiorescu:* Enunţaţi două idei estetice promovate de Titu Maiorescu în studiile sale. Demonstraţi că Titu Maiorescu este îndrumător al culturii şi al literaturii române.

12. *Mihai Eminescu:* Prezentaţi principalele momente ale vieţii lui Mihai Eminescu. Interpretaţi sensurile alegorice ale poemului *Luceafărul* de Mihai Eminescu. Precizaţi semnificaţia celor două metamor-

* La enunţurile notate cu asterisc se indică sau se reproduc textele (fragmentele) corespunzătoare solicitării respective.

foze ale Luceafărului din poemul cu același titlu de Mihai Eminescu*. Prezentați structura poemului *Luceafărul* de Mihai Eminescu. Relevați rolul antitezei în *Scrisoarea III* de Mihai Eminescu. Prezentați condiția omului de geniu în poezia *Glossă* de Mihai Eminescu*. Prezentați două ipostaze ale geniului în poemul *Luceafărul* de Mihai Eminescu. Prezentați tabloul cosmogoniei (geneza, extincția) din *Scrisoarea I* de Mihai Eminescu*. Prezentați două elemente de satiră din *Scrisoarea I* de Mihai Eminescu*. Evidențiați imaginea iubitei în *Floare albastră* de Mihai Eminescu*. Prezentați două ipostaze ale femeii iubite în poemul *Luceafărul* de Mihai Eminescu*. Demonstrați contribuția lui Mihai Eminescu la dezvoltarea prozei fantastice și filozofice. Explicați titlul nuvelei *Sărmanul Dionis* de Mihai Eminescu. Demonstrați caracterul romantic al personajului Dan-Dionis în nuvela *Sărmanul Dionis* de Mihai Eminescu. Enunțați 3 elemente specifice esteticii romantice din nuvela fantastică *Sărmanul Dionis* de Mihai Eminescu. Argumentați caracterul fantastic al nuvelei *Sărmanul Dionis* de Mihai Eminescu. Comentați următoarele versuri din poezia *Sara pe deal* de Mihai Eminescu*. Comentați următoarele versuri din poezia *Dorința* de Mihai Eminescu*. Comentați următoarele versuri din poezia *Revedere* de Mihai Eminescu*.

13. *Ion Creangă:* Enunțați 4 elemente de oralitate a stilului existente în următorul fragment din *Amintiri din copilărie* de Ion Creangă*. Prezentați compoziția operei literare *Amintiri din copilărie* de Ion Creangă. Comentați semnificația numelui *Harap-Alb* al personajului din *Povestea lui Harap-Alb* de Ion Creangă. Demonstrați caracterul inițiatic a două probe la care este supus personajul principal din *Povestea lui Harap-Alb* de Ion Creangă. Explicați semnificația drumului din *Povestea lui Harap-Alb* de Ion Creangă. Prezentați succint două acțiuni ale personajului Harap-Alb din opera literară *Povestea lui Harap-Alb* de Ion Creangă. Prezentați 4 trăsături sufletești ale personajului Smaranda din opera literară *Amintiri din copilărie* de Ion Creangă.

14. *I. L. Caragiale:* Enunțați 3 modalități de realizare a comicului existente în piesa *O scrisoare pierdută* de I. L. Caragiale*. Enunțați două modalități de realizare a comicului prin intermediul numelor personajelor în piesa *O scrisoare pierdută* de I. L. Caragiale*. Evidențiați perspectiva estetică naturalistă în construcția personajului Stavrache din nuvela *În vreme de război* de I. L. Caragiale. Prezentați compoziția nuvelei *În vreme de război* de I. L. Caragiale. Demonstrați apartenența personajului Cațavencu din comedia *O scrisoare pierdută* de I. L. Caragiale la o anumită tipologie literară. Prezentați evoluția conflictului din comedia *O scrisoare pierdută* de I. L. Caragiale. Comentați deznodământul nuvelei *În vreme de război* de I. L. Caragiale*. Prezentați succint două acțiuni ale personajului Stavrache din nuvela *În vreme de război* de I. L. Caragiale. Prezentați succint două acțiuni ale personajului Cațavencu din comedia *O scrisoare pierdută* de I. L. Caragiale.

15. *Ioan Slavici:* Prezentați subiectul nuvelei *Moara cu noroc* de Ioan Slavici. Demonstrați complexitatea personajului Ghiță din nuvela *Moara cu noroc* de Ioan Slavici. Notați 4 elemente portretistice ale personajului Ana din nuvela *Moara cu noroc* de Ioan Slavici. Comentați semnificațiile deznodământului din nuvela *Moara cu noroc* de Ioan Slavici. Prezentați succint două acțiuni ale personajului Lică din nuvela *Moara cu noroc* de Ioan Slavici.

16. *Alexandru Macedonski:* Comentați următorul citat din poemul *Noaptea de decemvrie* de Alexandru Macedonski*. Evidențiați 3 elemente romantice în poemul *Noaptea de decemvrie* de Alexandru Macedonski*. Evidențiați 3 elemente simboliste în poemul *Noaptea de decemvrie* de Alexandru Macedonski*. Prezentați condiția geniului din poemul *Noaptea de decemvrie* de Alexandru Macedonski*.

17. *Barbu Ștefănescu Delavrancea:* Comentați următorul citat din drama istorică *Apus de soare* de Barbu Ștefănescu Delavrancea*. Comentați titlul dramei istorice *Apus de soare* de Barbu Ștefănescu Delavrancea. Demonstrați natura conflictului din drama istorică *Apus de soare* de Barbu Ștefănescu Delavrancea. Prezentați succint două acțiuni ale personajului Ștefan cel Mare din drama istorică *Apus de soare* de Barbu Ștefănescu Delavrancea.

18. *George Coșbuc:* Enumerați 4 teme ale liricii lui George Coșbuc. Numiți 3 momente ale nunții tradiționale românești ilustrate artistic în poemul *Nunta Zamfirei* de George Coșbuc. Prezentați imaginea horei din poemul *Nunta Zamfirei* de George Coșbuc*.

19. *Octavian Goga:* Comentați următorul citat din poezia *Noi* de Octavian Goga*. Enunțați 5 titluri de poezii, pentru diferitele aspecte din viața satului ardelean ilustrate artistic în opera lui Octavian Goga. Demonstrați concepția lui Octavian Goga despre rolul poetului și al poeziei, pe baza operei literare *Rugăciune**. Enumerați 4 ipostaze simbolice ale Oltului în poezia cu același nume de Octavian Goga.

20. *George Bacovia:* Enumerați 5 teme simboliste din opera lui George Bacovia. Relevați sentimentul singurătății pe baza poeziilor *Plumb* sau *Lacustră* de George Bacovia*. Interpretați titlul poeziei *Plumb* de George Bacovia. Comentați versurile următoare din poezia *Lacustră* de George Bacovia*.

21. *Mihail Sadoveanu:* Demonstrați interferența realului și a miticului în opera literară *Baltagul* de Mihail Sadoveanu. Prezentați motivul drumului în romanul *Baltagul* de Mihail Sadoveanu. Comentați finalul romanului *Baltagul* de Mihail Sadoveanu*. Enunțați 4 trăsături ale romanului istoric sadovenian.

22. *Tudor Arghezi:* Prezentați 4 teme ale universului poetic arghezian. Prezentați semnificațiile cuvîntului *carte* din poezia *Testament* de Tudor Arghezi*. Demonstrați caracterul de *artă poetică* al operei literare *Testament* de Tudor Arghezi. Comentați versurile următoare din poezia *Testament* de Tudor Arghezi*.

23. *Liviu Rebreanu:* Demonstrați contribuția lui Liviu Rebreanu la dezvoltarea romanului românesc modern. Demonstrați caracterul simetric al compoziției romanului *Ion* de Liviu Rebreanu. Argumentați drama personajului Ion din romanul cu același nume de Liviu Rebreanu. Prezentați subiectul romanului *Pădurea spînzuraților* de Liviu Rebreanu. Prezentați statutul social și psihologic al personajului Apostol Bologa din romanul *Pădurea spînzuraților* de Liviu Rebreanu.

24. *Camil Petrescu:* Prezentați drama personajului Ștefan Gheorghidiu din romanul *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război* de Camil Petrescu. Prezentați compoziția romanului *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război* de Camil Petrescu.

25. *Lucian Blaga:* Comentați următorul citat din poezia *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* de Lucian Blaga*. Enunțați 4 elemente tipice ale dramei de idei în piesa *Meșterul Manole* de Lucian Blaga. Prezentați concepția artistică a lui Lucian Blaga exprimată în poezia *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* de Lucian Blaga*. Comentați următoarele versuri din poezia *Paradis în destrămare* de Lucian Blaga*.

26. *Ion Barbu:* Prezentați compoziția baladei *Riga Crypto și lapona Enigel* de Ion Barbu. Comentați următorul fragment din balada *Riga Crypto și lapona Enigel* de Ion Barbu*.

27. *Hortensia Papadat-Bengescu:* Evidențiați 3 elemente tipice ale romanului de analiză psihologică în *Concert din muzică de Bach* de Hortensia Papadat-Bengescu. Comentați titlul romanului *Concert din muzică de Bach* de Hortensia Papadat-Bengescu.

28. *G. Călinescu:* Evidențiați două modalități de influență balzaciană în construcția personajelor din romanul *Enigma Otiliei* de G. Călinescu. Demonstrați complexitatea personajului Otilia din romanul *Enigma Otiliei* de G. Călinescu. Prezentați 3 elemente portretistice ale personajului moș Costache din romanul *Enigma Otiliei* de G. Călinescu*. Enunțați 4 trăsături portretistice ale personajului Stănică Rațiu din romanul *Enigma Otiliei* de G. Călinescu.

29. *Mircea Eliade:* Demonstrați caracterul specific al fantasticului în creația lui Mircea Eliade. Prezentați subiectul romanului *Maitreyi* de Mircea Eliade. Demonstrați complexitatea personajului Maitreyi din romanul cu același nume de Mircea Eliade. Demonstrați interferența realului și a miticului în nuvela *La țigănci* de Mircea Eliade. Comentați deznodămîntul nuvelei *La țigănci* de Mircea Eliade*.

30. *Vasile Voiculescu:* Comentați următorul citat din *Sonetul CLXXXIII* de Vasile Voiculescu*. Demonstrați caracterul specific al fantasticului în *Lostrița* de Vasile Voiculescu. Comentați titlul poeziei *În grădina Ghetsemani* de Vasile Voiculescu.

31. *Istorici, critici, esteticieni, teoreticieni:* Demonstrați „dubla intenție a limbajului și problema stilului" din eseul cu același nume de Tudor Vianu. Argumentați specificul viziunii lui G. Călinescu despre caracterul epopeic al operei sadoveniene din *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, pe baza următorului citat: „Opera scriitorului e o arhivă a unui popor primitiv ireal: dragoste, moarte, viață agrară, viață pastorală, războaie și asceză, totul e reprezentat". Demonstrați esența observațiilor lui E. Lovinescu, referitoare la viziunea și la tipologia personajului din romanul *Ion* de Liviu Rebreanu, pe baza afirmației din *Creația obiectivă:* „Ion este expresia instinctului de stăpînire a pămîntului [...]".

32. *Literatura română după al doilea război mondial:* Enunțați 4 trăsături caracteristice ale literaturii române după al doilea război mondial.

33. *Marin Preda:* Comentați următorul citat din romanul *Moromeții* de Marin Preda*. „În cîmpia Dunării, cu cîțiva ani înaintea celui de-al doilea război mondial, se pare că timpul avea cu oamenii nesfîrșită răbdare; viața se scurgea aici fără conflicte mari". Demonstrați caracterul simetric al compoziției primului volum al romanului *Moromeții* de Marin Preda. Prezentați subiectul romanului *Moromeții* de Marin Preda. Demonstrați complexitatea personajului Ilie Moromete din romanul *Moromeții* de Marin Preda. Prezentați evoluția conflictului declanșat de dorința împărțirii pămîntului în romanul *Moromeții* de Marin Preda.

34. *Nichita Stănescu:* Comentați următorul citat din poezia *În dulcele stil clasic* de Nichita Stănescu*. Explicați titlul poeziei *Leoaică tînără, iubirea* de Nichita Stănescu*. Enunțați 3 particularități ale liricii lui Nichita Stănescu.

35. *Marin Sorescu:* Prezentați deznodămîntul dramei *Iona* de Marin Sorescu*. Demonstrați caracterul de parabolă dramatică al piesei *Iona* de Marin Sorescu.

LIMBA ROMÂNĂ

1. *Limbă şi stil*

Indicaţi 5 elemente pentru argumentarea latinităţii limbii române, prezente în textul: „În al umbrei întuneric / Te asamăn unui prinţ, / Ce se uit-adînc în ape / Cu ochi negri şi cuminţi" (Mihai Eminescu, *O, rămîi...)*

Identificaţi cuvintele şi construcţiile incidente din textele următoare: (a) „Şi numai aşa se putea linişti biata mama de răul nostru, biată să fie de păcate!"; (b) „Şi, scurt şi cuprinzător, sărut mîna mătuşei, luîndu-mi ziua bună, ca un băiet de treabă [...]"; (c) „[...] căci eram şi eu mărişor acum, din păcate"; (d) „[...] şi din astă pricină, răutăcioasa de Măriuca Săvucului care, drept să vă spun, nu-mi era urîtă, făcea adeseori în ciuda mea şi-mi bătea din pumni [...]" (Ion Creangă, *Amintiri din copilărie)*

2. *Vocabular*

Utilizaţi, în propoziţii, cîte un sinonim neologic pentru următoarele cuvinte: *înserare, cutremur, fioros, bănuială, a folosi.* Exemplificaţi, în 10 enunţuri, cele două forme de plural ale următoarelor omonime parţiale: (curent) *curente / curenţi;* (bandă) *bande / benzi;* (subiect) *subiecte / subiecţi;* (elan) *elani / elanuri.* Indicaţi 10 termeni din familia lexicală a cuvîntului *şcoală.* Utilizaţi, în enunţuri adecvate, 5 expresii sau locuţiuni cu verbul *a duce.* Alcătuiţi 10 enunţuri cu următoarele perechi paronimice: *glaciar / gacial; orar / oral; iluzie / aluzie; orori / erori; literar / literal.* Alcătuiţi 5 enunţuri cu antonimele următoarelor cuvinte: *adevărat, a uni, ireal, fericire, posibil.* Utilizaţi, în 5 enunţuri, cîte un sinonim neologic pentru următoarele cuvinte: *a îngădui, poruncă, necredincios, obraznic, întîmplător.* Utilizaţi, în 5 enunţuri, cîte un substantiv derivat de la fiecare din următoarele adjective: *umil, frumos, harnic, mare, urît.* Analizaţi structura morfematică a următoarelor cuvinte: *casnică, despădurire, învăţaserăm, nepricepînd, făcut.* Utilizaţi, în 5 enunţuri, locuţiunile verbale sinonime următoarelor cuvinte: *a se opri, a dezvălui, a rememora, a vorbi, a se năpusti.* Formulaţi 5 enunţuri cu sensuri diferite ale verbului *a ţine.* Indicaţi grupul de cuvinte care formează o serie sinonimică: (a) *efemer, trecător, temporar, variabil, vremelnic;* (b) *avar, lacom, calic, cheltuitor, zgîrcit;* (c) *brutalitate, cruzime, neîndurare, duritate, ferocitate;* (d) *bravură, curaj, îndrăzneală, siguranţă, satisfacţie.* Indicaţi formele corecte din următoarele perechi paronimice: (a) *livret militar — libret militar;* (b) *descriere literală — descriere literară;* (c) *virtuos al naiului — virtuoz al naiului;* (d) *zăcăminte petroliere — zăcăminte petrolifere.* Utilizaţi, în enunţuri adecvate, 3 sensuri diferite pentru substantivul *picior.*

3. *Fonetică şi fonologie*

Daţi cîte un exemplu de *semivocală, diftong, triftong, hiat, compunere prin abreviere.* Despărţiţi în silabe următoarele cuvinte: *anaerob, dezechilibrare, dezghiocare, inegal, înnegri, ilegal, vîrstnic, sculptor, examen, îngrijit.* Utilizaţi, în enunţuri diferite, cele două posibilităţi de accentuare a cuvintelor: *acele, file, copii, mobilă, veselă.*

4. *Morfosintaxă*

Transformaţi subordonata circumstanţială de timp din enunţul *Plecăm la ţară cînd avem timp liber* în: (a) subordonată cauzală; (b) subordonată condiţională; (c) subordonată subiectivă. Alcătuiţi 5 fraze cu pronumele relativ *care,* utilizat ca element de relaţie pentru propoziţii subordonate diferite. Exemplificaţi 5 funcţii sintactice ale pronumelui relativ *care,* utilizat în propoziţii subordonate diferite. Folosiţi, în enunţuri, substantivul *masă* în 4 cazuri gramaticale diferite. Analizaţi morfosintactic cuvintele subliniate din enunţurile: (a) *„Ai mei* pierduţi sunt, paşă, toţi..."; (b) „Pe *al meu* propriu rug, mă topesc în flăcări..."; (c) „Tată, ia calul *meu* şi du-te!"; (d) Mă întorc la *ai mei* în satul copilăriei. Folosiţi, în enunţuri, forma verbală *de lăudat,* cu 4 funcţii sintactice diferite. Folosiţi substantivul *carte* în cazurile nominativ, genitiv şi acuzativ, cu funcţia sintactică de nume predicativ. Folosiţi, în enunţuri, forma verbală *scriind,* cu funcţia sintactică de subiect, de atribut, de complement direct, de complement indirect şi de complement circumstanţial de cauză. Folosiţi, în enunţuri, forma verbală *a cînta* cu funcţia sintactică de subiect, de nume predicativ şi de atribut. Folosiţi, în enunţuri, verbele *a rămîne, a ajunge, a (se) părea, a însemna, a ieşi* cu valoare predicativă şi cu valoare copulativă. Folosiţi, în enunţuri, substanivul *stea* în cazul dativ, cu 4 funcţii sintactice diferite. Utilizaţi, în enunţuri, formele de genitiv — dativ ale următoarelor construcţii: (a) *fiecare stea;* (b) *această rea-voinţă;* (c) *aşteptata bunăstare;* (d) *floarea-soarelui uscată.* Completaţi următoarele enunţuri cu formele corespunzătoare ale articolului posesiv şi ale pronumelui relativ *care:* (a) Am un coleg..... părinţi sînt în Canada. (b) Cunosc o mamă.....băiat este un fotbalist de valoare. (c) Bunica are o vecină..... nepoate sînt studente. (d) Am un prieten..... computer este performant. (e) Este un scriitor.... merite sînt recunoscute. Analizaţi morfosintactic cuvintele subliniate: Deşi *a fost chemat insistent,* el a

refuzat, *pentru că era ocupat*. Analizați sintactic fraza: „Să ajuți către glorie pe cineva, care nu e chemat pentru dînsa, e să-l urci pe casă și să-i dai drumul în jos, cînd el n-are aripi." (N. Iorga). Folosiți, în enunțuri, cuvintele *dar, iar, un, o, tot* cu cîte două valori morfologice diferite. Folosiți, în enunțuri, adjectivul *frumos* la 5 grade diferite de comparație. Folosiți, în enunțuri, 3 valori morfologice ale verbului *a fi*. Precizați formele corecte: *aripi / aripe; coli / coale; coperți / coperte;remarci / remarce; ghișeuri / ghișee; prăpăstii / prăpastii; iuțelei / iuțelii; originei / originii; mingii / mingiei; blesteme / blestemuri*. Folosiți, în enunțuri, numele predicativ exprimat prin 5 părți de vorbire diferite. Numiți 5 situații de folosire obligatorie a virgulei la nivelul frazei. Justificați utilizarea fiecărui *i* din cuvintele *norii, cîmpii, vederii, socrii, mingii*. Dați cîte un exemplu de atribut substantival prepozițional, de atribut adjectival, de atribut verbal și de atribut pronominal. Utilizați, în enunțuri, 5 prepoziții specifice cazului genitiv. Identificați felul pronumelor din textul: *Ce ție nu-ți place altuia nu-i face*. Dați 5 exemple de subordonate diferite introduse prin conjuncția *de*. Folosiți, în enunțuri, pronumele nehotărît *altul* cu 4 funcții sintactice diferite. Alcătuiți enunțuri cu următoarele cerințe: (a) atribut substantival exprimat prin substantiv în dativ; (b) atribut adjectival exprimat prin adjectiv invariabil; (c) atribut adjectival exprimat prin adjectiv pronominal interogativ; (d) predicat verbal exprimat prin interjecție cu valoare verbală; (e) complement circumstanțial de loc exprimat prin substantiv în cazul genitiv însoțit de locuțiune prepozițională. Alcătuiți enunțuri cu următoarele cerințe: (a) subiect exprimat prin verb la modul supin; (b) nume predicativ exprimat prin pronume posesiv în cazul genitiv; (c) complement circumstanțial de timp exprimat prin substantiv în genitiv precedat de prepoziție; (d) complement circumstanțial de cauză exprimat prin verb la gerunziu; (e) complement de agent exprimat prin numeral. Precizați felul următoarelor locuțiuni: *cu toate că, a-și da seama, față de, din pricina, a pune mîna*. Puneți verbele subliniate din următoarele enunțuri la diateză pasivă: (a) Elevul *citește* cu interes opera lui Eminescu. (b) Copiii *învață* mai greu scrisul decît cititul. (c) Prietenul meu își *construiește* o casă nouă. (d) Pădurarii *taie* copacii uscați. (e) Mamele *ceartă* uneori copiii. Alegeți forma corectă din următoarele enunțuri. (a) Nimic nu va mai *apare / apărea* nou. (b) Atunci, poate va *tace / tăcea* și el. (c) Cum v-ar *place / plăcea* să arate orașul? (d) Elevule, nu mai *face / fă* atîtea greșeli! (e) Taci și nu mai *zi / zice* nimic! Alegeți forma corectă: (a) copii *noi-născuți / nou-născuți*; (b) mobilă potrivită pentru garsoniera *pe care / care* o am; (c) vreau *ca să / să* adaug; (d) *datorită* inflației / *din cauza* inflației. Utilizați formele corespunzătoare ale adjectivelor pronominale de întărire: (a) Ea..... tresare cînd tu (masculin)..... mă strigi. (b) El ..... ne-a apreciat munca. (c) Ție (feminin)..... doresc să-ți aduc ceva. (d) Ele ..... reacționează neplăcut la vestea pe care voi (masculin)..... ați trimis-o. (e) Despre activitatea lor, noi (feminin)..... cunoaștem cîte ceva. (f) Autorul..... vine în casa noastră și mie (feminin)..... îmi oferă un autograf. (g) El..... interpretează cu simpatie gestul acestora. Folosiți, în enunțuri, pronumele relativ *ce* cu 5 funcții sintactice diferite. Folosiți, în enunțuri, pronumele nehotărît *unul* cu 5 funcții sintactice diferite.

NOTĂ: Toate situațiile concrete de limbă din construcția itemilor pot fi schimbate de profesorii examinatori, respectînd condițiile pentru precizia evaluării.

LITERATURA PENTRU COPII

Alcătuiți o secvență didactică referitoare la personajele fabulei *Greierele și furnica* de Jean de la Fontaine*. Alcătuiți o secvență didactică pentru predarea / învățarea fabulei *Cîinele și cățelul* de Grigore Alexandrescu*. Prezentați două aspecte didactice pentru evidențierea compoziției basmului popular românesc. Evidențiați particularitățile didactice ale predării / învățării compoziției basmului *Făt-Frumos-din-Lacrimă* de Mihai Eminescu*. Argumentați afirmația criticului literar G. Ibrăileanu: „Capra cu iezii ei nu-s decît megiești ai feciorului lui Ștefan al Petrei, o biată văduvă necăjită cu trei copii". Alcătuiți proiectul didactic pentru textul literar *Căprioara* de Emil Gârleanu*.

NOTĂ: Textul poate fi înlocuit de examinator cu povestirea *Puiul* de I. Al. Brătescu-Voinești.

Evidențiați aspectele didactice referitoare la motoul: *Sandi, să asculți pe mămica!*, din textul literar *Puiul* de I. Al. Brătescu-Voinești. Evidențiați aspectele didactice referitoare la drama copilului sărman din *Fetița cu chibriturile* de Hans Christian Andersen. Alcătuiți proiectul didactic al textului *Moș Ion Roată și Unirea* de Ion Creangă. Alcătuiți o secvență didactică pentru predarea / învățarea textului literar *Stejarul din Borzești* de Eusebiu Camilar. Argumentați că *România pitorească* de Alexandru Vlahuță este o descriere artistică a țării. Alcătuiți o secvență didactică pentru predarea / învățarea piesei de teatru *Înșir'te, mărgărite* de Victor Eftimiu*. Argumentați că *Înșir'te, mărgărite* de Victor Eftimiu este un basm dramatizat. Alcătuiți o secvență didactică pentru relevarea a două elemente epice sau lirice din textul *Legenda rîndunicăi* de Vasile Alecsandri*. Alcătuiți o secvență didactică referitoare la subiectul basmului *Greuceanu*. Evidențiați 5 motive literare specifice folclorului românesc în basmul *Greuceanu*. Justificați cu argumente de ordin didactic faptul că textul *Condeiele lui Vodă* este o legendă populară*. Alcătuiți o secvență didactică pentru

realizarea rezumatului acțiunii romanului *Singur pe lume* de Hector Malot. Alcătuiți o secvență didactică pentru predarea / învățarea povestirii *În pădurea Petrișorului* de Mihail Sadoveanu*. Alcătuiți o secvență didactică pentru predarea / învățarea compoziției romanului *Toate pînzele sus!* de Radu Tudoran. Prezentați într-o secvență didactică itinerariul călătoriei lui Anton Lupan din romanul *Toate pînzele sus!* de Radu Tudoran. Evidențiați, într-o secvență didactică, tema timpului și a spațiului din romanul *Toate pînzele sus!* de Radu Tudoran. Identificați două elemente didactice de ordin afectiv și cognitiv în poezia *Cărăbușul de aramă* de Lucian Blaga. Relevați, într-o secvență didactică, 4 procedee artistice prin care Tudor Arghezi realizează portretul furnicii în poezia *O furnică**. Alcătuiți o secvență didactică pentru predarea / învățarea legendei *Babele*. Argumentați afirmația lui G. Călinescu că, în povestea *Ursul păcălit de vulpe* de Ion Creangă, „tot meșteșugul constă în analogia dintre lumea animală și cea umană". Alcătuiți o secvență didactică referitoare la momentele subiectului povestirii *Ursul păcălit de vulpe* de Ion Creangă. Analizați două tipuri de umor din povestirea *Ursul păcălit de vulpe* de Ion Creangă. Prezentați, într-o secvență didactică, 4 detalii ale portretului personajului Lizuca din povestirea *Dumbrava minunată* de Mihail Sadoveanu. Alcătuiți o secvență didactică pentru textul descriptiv *Dumbrava minunată* de Mihail Sadoveanu*. Enunțați 5 întrebări utilizate pentru identificarea elementelor lirice sau epice din povestirea *Bunicul* de Barbu Ștefănescu Delavrancea*. Alcătuiți o secvență didactică pentru prezentarea generală a romanului *La Medeleni* de Ionel Teodoreanu. Alcătuiți o secvență didactică pentru realizarea rezumatului basmului *Cenușăreasa* de Frații Grimm*. Alcătuiți, într-o secvență didactică, portretul eroului așa cum rezultă din volumul *Legende istorice* de Dimitrie Bolintineanu*. Alcătuiți un set de 5 întrebări referitoare la balada *Trei, doamne, și toți trei!* de George Coșbuc*. Enunțați 4 obiective operaționale pentru predarea / învățarea volumului *Cîntece de vitejie* de George Coșbuc*. Alcătuiți o secvență didactică referitoare la fabula *Cîinele și cățelul* de Grigore Alexandrescu*.

NOTĂ: Textul poate fi înlocuit de examinator cu fabula *Greierele și furnica* de Jean de la Fontaine.

Alcătuiți o secvență didactică referitoare la predarea / învățarea speciei literare *legenda*. Alcătuiți o secvență didactică referitoare la relevarea a 4 motive specifice basmului popular*. Alcătuiți un set de 5 întrebări referitoare la ipostazele luptei dintre bine și rău, pe baza unui basm studiat*. Alcătuiți un set de 5 întrebări referitoare la compoziția basmului, exemplificînd cu textul *Greuceanu*. Alcătuiți un set de 5 întrebări referitoare la realizarea planului simplu de idei din textul *Pușul* de I. Al. Brătescu-Voinești. Alcătuiți un set de 5 întrebări referitoare la realizarea planului simplu de idei din textul *Capra cu trei iezi* de Ion Creangă. Alcătuiți un set de 5 întrebări referitoare la realizarea portretului personajului principal din *Moș Ion Roată și Unirea* de Ion Creangă. Alcătuiți un set de 5 întrebări relevante pentru cultivarea valorilor educative, pe baza unei povestiri studiate*. Alcătuiți un set de 5 obiective operaționale referitoare la particularitățile romanului pentru copii*. Alcătuiți un set de 5 întrebări pentru evidențierea a 5 particularități ale teatrului pentru copii pe baza unui text cunoscut*.

LITERATURA UNIVERSALĂ

Enunțați 5 argumente prin care să demonstrați că opera *Iliada* de Homer este o epopee. Demonstrați că opera *Oedip rege* de Sofocle este o tragedie. Evidențiați 5 elemente specifice pentru epopee, pe baza *Eneidei* de Vergiliu. Identificați 5 principii estetice în *Arta poetică* de Horațiu*. Demonstrați importanța operei literare a scriitorului latin Ovidiu pentru literatura română. Identificați 5 specii literare cultivate în literatura evului mediu. Argumentați caracterul de sinteză al poemului *Divina comedie* de Dante Alighieri. Identificați 5 trăsături dominante ale umanismului. Numiți operele fundamentale a 5 reprezentanți ai Renașterii în spațiul cultural european. Prezentați conținutul operei literare *Regele Lear* de William Shakespeare. Identificați 3 elemente de tragedie din opera *Regele Lear* de William Shakespeare. Identificați 4 principii estetice ale clasicismului exprimate în operele scriitorilor studiați. Demonstrați caracterul clasicist al comediei *Avarul* de Molière. Prezentați doi reprezentanți ai iluminismului european. Prezentați subiectul poemului *Faust* de Johann Wolfgang Goethe. Identificați 5 trăsături dominante ale personajului Faust din opera cu același nume de Johann Wolfgang Goethe. Enunțați 5 trăsături specifice romantismului. Prezentați succint subiectul romanului *Mizerabilii* de Victor Hugo. Enunțați 4 elemente specifice literaturii romantice. Identificați 5 elemente romantice, pe baza unui text din *Meditații poetice* de Alphonse de Lamartine*. Enunțați 5 trăsături ale realismului. Demonstrați că opera literară *Eugénie Grandet* de Honoré de Balzac este un roman realist. Prezentați succint subiectul romanului *Război și pace* de Lev Tolstoi. Identificați 5 elemente realiste ale romanului *Război și pace* de Lev Tolstoi. Demonstrați contribuția dramaturgului Henrik Ibsen la dezvoltarea teatrului modern. Enunțați 3 trăsături specifice parnasianismului. Enunțați 4 elemente de modernitate a unor poezii din volumul *Florile răului* de Charles Baudelaire*. Identificați 5 trăsături specifice simbolismului. Demonstrați noutatea tehnicii narative în romanul *În căutarea timpului pierdut* de Marcel Proust. Prezentați 4 argumente în sprijinul ideii că *Munții vrăjiți* de Thomas Mann este un roman

important al literaturii secolului al XX-lea. Enunțați 4 elemente specifice romanului realist, prezente în *Forsyte Saga* de John Galsworthy. Enunțați 4 elemente specifice romanului *Ulise* de James Joyce. Enunțați 5 elemente de analiză psihologică în romanul *Cătunul* de William Faulkner. Demonstrați caracterul parabolic al romanului *Procesul* de Franz Kafka*. Demonstrați caracterul alegoric al romanului *Ciuma* de Albert Camus. Enunțați 5 trăsături specifice ale romanului din secolul al XX-lea. Demonstrați caracterul alegoric al romanului *O sută de ani de singurătate* de Gabriel Garcia Marquez. Comentați următorul fragment din drama *Straniu interludiu* de Eugene O'Neill*. Comentați poezia *Amintire* de Rainer Maria Rilke*. Comentați următoarele versuri din poezia *Podul Mirabeau* de Guillaume Apollinaire*. Comentați următoarele versuri din poemul *Cimitirul marin* de Paul Valéry*. Explicați relația dintre elementele epice și cele lirice din *Balada somnambulă* de Federico Garcia Lorca*. Comentați următoarele versuri din poezia *Sînt ultimul poet cu satu-n glas* de Serghei Esenin*. Identificați, prin exemple, 5 genuri și specii literare cultivate în literatura latină. Identificați 5 teme și motive umaniste în sonetele lui William Shakespeare. Explicați sensurile parabolei din nuvela *Bătrînul și marea* de Ernest Hemingway*. Argumentați că romanul *O sută de ani de singurătate* de Gabriel Garcia Marquez este o alegorie a istoriei Americii Latine. Prezentați complexitatea relațiilor dintre iluzie și realitate din drama *Henrik al IV-lea* de Luigi Pirandello. Prezentați 4 trăsături specifice dramaturgiei secolului al XX-lea. Comentați versurile din poemul *Țara pustie* de T. S. Eliot*. Prezentați 5 teme specifice poeziei secolului al XX-lea.

Cine pregătește o compunere, mai ales una scrisă, vrea [...] să știe cîte feluri de compunere există, care sînt, ce reguli au și cum poate el să le învețe și să le stăpînească. [...]

Povestirea sau narațiunea, descrierea, expunerea și *argumentarea sînt cele patru mari categorii de compuneri.*

Ajungînd aici, mă veți întreba desigur: dar comentariul literar, dar analiza literară, dar compunerea după un desen sau o pictură, comparația și portretul literar, acestea ce sînt? Să le luăm pe rînd! Comentariul literar este o compunere din categoria expunerilor. De ce? Fiindcă în el e x p l i c ă m cu propriile noastre cuvinte calitatea unei opere literare, subiectul ei, stabilim dacă este o narațiune sau o descriere etc. Ne oprim apoi la personaje, arătăm cum sînt înfățișate, ce fac în cursul acțiunii etc. Dacă avem bune cunoștințe de literatură, comparăm ce am găsit cu altă operă a aceluiași scriitor sau cu a altora ca, prin asemănările și deosebirile pe care le descoperim, să prețuim opera comentată la valoarea cea mai apropiată cu putință a ei.

Cerința principală a unui comentariu literar este deci aprecierea c a l i t ă ț i i operei, a valorii ei artistice sau documentare.

Analiza literară face parte tot din categoria expunerilor. Spre deosebire însă de comentariu, acum ne oprim mai ales asupra modului în care este construită opera sau fragmentul luat în discuție, desfăcînd textul în părțile lui constitutive. Scopul este de a pune în lumină alcătuirea, s t r u c t u r a operei sau fragmentului studiat. În fond, *analiză* aceasta și înseamnă: „a despărți, a fragmenta, a tăia la nevoie un întreg spre a vedea din ce este format, a găsi locul unde părțile lui sînt articulate, legătura dintre ele și rosturile ei". Într-o analiză literară nu sîntem obligați să facem comparații, dar nici nu ne împiedică nimeni să le facem, dacă prin ele dovedim mai bine cum este articulată opera și demonstrăm astfel că și altă operă sau alte opere au la bază același model.

De la analiza literară se trece cu ușurință la comentariu, dar nu și invers. Cu alte cuvinte, un comentariu literar, spre a fi într-adevăr bun, se bizuie pe analiza operei, dar ea nu trebuie să se facă neapărat în aceeași compunere, ci înainte de a începe comentariul propriu-zis.

Compunerea după un desen, o fotografie sau o pictură intră în categoria descrierilor. E asemănătoare cu descrierea unui sat, a unei persoane, a unui tip nou de autocamion, ținînd seamă, bineînțeles, de ceea ce înfățișează desenul, fotografia sau pictura. Nu vom descrie bunăoară tabloul lui Luchian intitulat *Casă din Brebu* tot așa cum descriem automobilul ARO 4 × 4. Mai e nevoie oare să spun că paralela și comparația se încadrează și ele printre descrieri, ca și caracterizarea personajului literar, fie că o numim „portret" literar, fie altfel?

Cele patru feluri de compunere nu sînt despărțite însă prin granițe de netrecut. Într-o narațiune mai lungă, găsim și descrieri. În nuvele sau în romane, de exemplu, scriitorii înfățișează adesea cu amănunte locul sau locurile unde se petrece acțiunea, se opresc la chipul eroilor, la îmbrăcămintea, la gesturile, la felul lor de a se purta și vorbi etc. Ei pot chiar să facă pe unele personaje să țină în roman sau în nuvelă expuneri, sau să argumenteze. Aceasta nu înseamnă că cele patru feluri de compunere sînt amestecate alandala, căci ne dăm seama de unde pînă unde ține narațiunea, unde începe și unde se sfîrșește descrierea și așa mai departe, de la caz la caz. Urmărind locul lor în operă, prindem mai bine caracterul ei. Cînd este — de exemplu — so narațiune, toate celelalte feluri de compunere trebuie să se supună acestei idei de bază.

(Acad. I. Coteanu, *Despre compunere sau compoziție*, în *Limba și literatura română. Supliment*, București, S.Ș.F., 1991, p. 21 — 23)

„Săgetătorul" — 30 de ani de activitate

GABRIELA EFTIME

În pofida unui învățământ prea blazat și umilit pentru a mai stimula tinerele talente, unei culturi prea strîmtorate pentru a le primi și ocroti primele vise și unei societăți care, descoperind show-ul afacerilor tinde să le schimonosească sufletul și să le sechestreze idealismul în spațiul strîmt al unei „boutique", mai există insule de entuziasm nepervertit, mai supraviețuiesc adolescenți curați în căutarea unei salvatoare Cythera. O astfel de insulă a purității, dragostei și demnității adolescente a fost și este „Săgetătorul", cenaclul reprezentativ al liceenilor bucureșteni, care în toamna anului 1997 și-a sărbătorit 30 de ani de activitate neîntreruptă. Nașterea „Săgetătorului" a fost o izbucnire de entuziasm în acel fericit an 1967, cînd chinga comunismului părea a fi fost ușor slăbită, lăsînd să circule o adiere de libertate. Existența lui rămîne rodul unui entuziasm întreținut de credința în frumos, în libertate. Entuziasmul s-a dovedit singurul remediu împotriva opreliștilor și ostilităților de ieri, dezinteresului cultural și degradării artistice de azi.

Existența lui se confundă cu însăși lupta de formare și afirmare a tinerei generații de scriitori și ziariști ai țării, înscriind — așa cum s-au pronunțat zeci de critici și scriitori — un „capitol al istoriei literaturii române" care urmează a fi scris. Apoi, o bună parte a scriitorilor, ziariștilor, oamenilor de cultură afirmați în țară și în diaspora după 1967 recunosc cu mîndrie apartenența la această matrice spirituală care a întreținut și înainte și după evenimentele din 1989 flama pură a idealurilor adolescente. Ar fi suficient să amintim printre sutele de foști „săgetători" pe bucureștenii: *Paul Drogeanu, Mihai Coman, Radu Portocală, Mihaela Mîndrescu, Doina Uricariu, Dan Nasta, Ioana Crăciunescu, Liviu Papadima, Bogdan Ulmu, Dinu Adam, Magdalena Ghica, Florin Iaru, Mircea Cărtărescu, Vasile Poenaru, Cristian Moraru, Gabriel Chersiu, Viola Popa, Delia Muntean, Anca Boglea, Bogdan Teodorescu, Sorin Ghergut, Chris Simion, Mireille Popa, Bogdan O. Popescu* sau pe membrii corespondenți din provincie: *Mircea Dinescu, Mihai Gheorghiu, Paul Balahur, Dan Damaschin, Vasile Mihăescu, Virgil Mihaiu, Matei Vișniec, Monica Rohan, Ion Mureșan, Ion Stratan, Sorin Antohi, Carolina Ilica, Ion Augustin, Florin Sicoi, Gabriela Hurezean, Cleopatra Lorințiu, Elena Ștefoi, Constantin Sorescu, Carmen Firan, Catia Nanu, Valentina Teclici* și atîția alții.

„Săgetătorul" s-a găsit totdeauna în fruntea inițiativelor tinerești. Între 1967 și 1972 a sprijinit formarea a peste 30 de cenacluri din Capitală și din țară, între 1967 și 1974 a redactat primul și unicul supliment literar de largă circulație *(Preludiu,* al *Scînteii tineretului)*, condus și redactat de elevi, a inițiat între 1970 și 1974 „Universitatea tînărului scriitor", onorată de cele mai reprezentative personalități ale culturii noastre, a susținut sute de emisiuni radio-T.V., a tipărit 20 de antologii însumînd peste 4000 de pagini de poezie, proză, teatru, a organizat propriile sale tabere de creație, fiind un cenaclu de care s-a scris mult și frumos în paginile publicațiilor de frunte.

Aflat pe baricadele Revoluției din 1989, unde și-a plătit tributul de sînge, „Săgetătorul" a fost primul cenaclu din țară care și-a exprimat în presă atașamentul față de idealurile Revoluției și a organizat la sfîrșitul lui decembrie 1989 prima emisiune literară în studiourile radioteleviziunii, încă răvășite de lupte. Tot el, în 1990 a clădit primul pod al prieteniei cu tinerele talente literare de peste Prut, organizînd un schimb de experiență cu Asociația TOCONO — Chișinău. Întîlnirile și taberele literare comune de la Codrița, Bușteni, Năvodari, Dărmănești, Agafton au pus bazele unei trainice prietenii, săgetătorii și conducătorul lor contribuind la afirmarea și chiar editarea creațiilor unor tinere speranțe basarabene ca: *Steliana Grama, Dragoș Vicol, Ilona Cojocaru, Dorina Bohanțov, Angela Olaru, Doru Mătcaș* și alții.

„Săgetătorul" își continuă și azi cu propriile lui forțe, bazîndu-se doar pe popularitatea, prestigiul și simpatia de care se bucură pretutindeni, opera de descoperire, de formare și stimulare a viitoarelor valori. Dovadă stă tipărirea cu mijloace proprii, între 1994 și 1997, a peste 40 de tinere condeie într-o colecție specială, preluată de editurile Univers enciclopedic și Eolia.

Să nu uităm că „spiritus rector" și inima acestui cenaclu este profesorul și scriitorul Tudor Opriș, cel care l-a înființat și l-a condus neîntrerupt timp de treizeci de ani, cel care și-a sacrificat plăcerile, vanitățile și chiar o strălucită carieră, refuzînd toate „măririle" ce i s-au propus, pentru a se dărui fără odihnă atîtor suflete de elită, avide de îndrumare și care îl răsplătesc cu o stimă și dragoste de care puțini oameni se bucură azi în România.

Ca fostă „săgetătoare", mă aliez miilor de voci ale „săgetătorilor" venind din toate colțurile țării și chiar de peste hotare, prezenți măcar cu amintirea la această sărbătoare, pentru a ura celui mai frumos și mai trainic cenaclu al țării să-și împlinească în continuare înalta, generoasa și atît de utila sa „misie" culturală.

„Mlădițe năsăudene" — la 15 ani

Profesor îndrumător MARIA VERTIC

Cenaclul literar al „Clubului copiilor" — „Mlădițe năsăudene" — funcționează din anul 1982. Îndrumarea copiilor de la o vîrstă mică pe drumul creației, imaginației și fanteziei ajută la formarea gîndirii selective, la aprecierea valorilor, la înțelegerea artei.

În cei cincisprezece ani de activitate, micii creatori de literatură au progresat, participînd la concursuri, avînd în palmaresul lor numeroase premii individuale și colective, la concursuri cum ar fi „Tinere condeie", „Pana de aur" sau al revistelor *Astra*, *Cronica*, *Luminița*, evidențiindu-se talente promițătoare precum *Monica Salvan*, *Corina Piloiu*, *Liana Nistor*, *Brîndușa Sânmihăian* și, recent, *Honorius Micu* și *Flaviu Haitonic*, remarcați și în tabăra de la Tismana, unde au obținut premii speciale. *Monica Salvan* a debutat în 1987 la Editura Dacia, iar lui *Honorius Micu* — laureat al revistei *Examene* — i se va publica o plachetă de versuri.

În revista studențească *Amfiteatru* poeta Constanța Buzea avea o rubrică rezervată „Celor mai frumose poezii ale copiilor" în care publica și poezii ale copiilor de la cenaclul nostru, despre care spunea: parcurgînd textele copiilor năsăudeni, calificăm munca dvs. drept excepțională, creațiile lor, în special poeziile, sînt uneori atît de frumoase că stîrnesc uimirea: de unde miracolul? Talentul unora depășește cu mult nivelul obișnuit. Au gingășia vîrstei lor, care, înțeleg, la cei mai mulți se cuprinde între 10 și 14 ani. Au în suflet un mare mister care scapără în atingere cu lumea frumoasă, cu grija dvs. atentă, cu natura înconjurătoare cu cărțile bune. Și spațiul în care trăiesc ei — de o puritate desăvîrșită — este, desigur, în mare măsură, izvorul minunii. Harul și fericirea dvs. sînt strîns legate de existența acestor copii excepțional dotați".

Au rămași înscriși în cronica cenaclului: Monica Salvan (astăzi absolventă a Facultății de Filologie, Corina Piloiu (învățătoare), Rodica Sarmaș (redactor la *Tineretul liber)*, Mihaela Dimache (medic), Mihai Vencse (inginer), Honorius Micu, Floarea Pop, Alina Pop, Georgeta Bob (toți elevi ai Colegiului „George Coșbuc"), Flaviu Haitonic, elev în clasa a V-a.

Ceilalți membri ai cenaclului, încă elevi la liceu sau la gimnaziu, vin mereu și scriu poezie și proză, purtînd în suflet de-a lungul anilor frumosul descoperit la cercul de literatură, creează înfrumusețînd sufletul cititorilor, dăruindu-le o parte din inocența și precocitatea lor. Să-i felicităm și să le urăm multe împliniri la a cincisprezecea aniversare.

Cronica revistelor școlare

Prof. GEORGE ȘOVU
București

Cunoscută în țară și peste hotare, unanim apreciată drept „cea mai prestigioasă publicație școlară" din România, *Revista noastră*, a Liceului „Unirea", din Focșani, apărută, timp de mulți ani, sub îndrumarea regretatului profesor Petrache Dima, a împlinit, la 15 noiembrie 1997, optzeci și cinci de ani de la fondarea sa de către profesorul Dimitrie Papadopol. Reapărînd, cu al cincilea număr, din cea de a treia serie, această publicație își continuă, cu succes, statutul de *revistă de largă cultură*, cîștigat de-a lungul vremii prin depășirea orizontului, mult mai îngust, al revistelor școlare obișnuite. De altfel, în cele două articole: *Cuvînt* și *Omul sfințește locul*, tipărite în primele pagini, în cadrul secvenței intitulate *Pro domo — aut cultura, aut nihil*, se afirmă, într-o aprinsă pledoarie, că *Revista noastră* este „o autentică tribună de cultură adresată adolescenților, deschisă spre *marea cultură*, cunoscut fiind faptul că la această vîrstă (14 — 18 ani) tinerii sînt complet dotați întru asimilarea și înțelegerea adîncă a *oricărui* fapt de cultură, din *orice* domeniu, capabilă de nuanțări și profunzimi nebănuite"... Subscriem pe deplin orientării acestor articole, spiritului lor, ca și celor mai multe afirmații rostite, între care și aceea ce se referă la faptul că „Liceul nu înseamnă doar ore de rutină; el este un sistem viu de cizelare, de modelare a personalității în formare, a ceea ce au mai bun tinerii, de asimilare activă, de prelungire a lecțiilor în creație de valori, afirmare de sine. Iar dascălii ard cantități uriașe de energie în acest demers de lungă și trudnică durată. Se investesc valori uriașe în modelarea tinerilor, iar rezultatele nu-s nici imediate și nici spectaculoase, decît cu fericite excepții"...

Numărul la care ne referim (5, din 1997), coordonat de profesorul Toader Aioanei, inserează, în cele nouăzeci de pagini mari (revista e o adevărată carte), nenumărate dovezi (articole, studii, însemnări, interviuri, recenzii etc.), care confirmă, în mod convingător, susținerea acelei înflăcărate pledoarii pentru deschiderea spre marea cultură și spre achiziționarea și asimilarea a cît mai multor valori, din nesfîrșitele ei teritorii... Prețuim, din toată inima, truda și izbînda realizatorilor și le dorim alte succese, pe măsura competenței și a dăruirii lor!

O altă revistă cu o îndelungată tradiție (a fost fondată în anul 1891) este *Curierul liceului*, publicație a elevilor din Liceul Teoretic „I. L. Caragiale", Ploiești. Numărul 2, din seria nouă, apărut sub îndrumarea distinșilor profesori Ieronim Tătaru și Constantin Hârlav, oferă imaginea unei publicații atractive, tehnoredactată și ilustrată inspirat și cu bun-gust.

Mai multe dintre cele douăzeci și opt de pagini sînt consacrate literaturii. Sînt publicate, între altele, traduceri din poezia franceză și din poezia americană, precum și traduceri, în limba engleză, din creația lui Tudor Arghezi, Lucian Blaga și Nichita Stănescu. Remarcăm contribuția elevilor: Sânziana Cârstocea, Mihaela Păltânea, Raluca Mușat, ca și a altor colegi, din clasa a XI-a B. Prezentați, pe scurt, de prof. Constantin Hârlav, publică grupaje de versuri tinerii: Raluca Pepene (elevă) și Gabriel Petre (absolvent al liceului). Alți elevi: Dana Plăcintă, Anisia Uricaru, Șerban Dumitrache, Mihaela Tulbure, Sorina Neagu sînt prezenți cu creații proprii, scrise în limba franceză. Recenzii de cărți, semnate de elevele: Daniela Grama și Emanuela Minea, articole interesante, cum ar fi cele ce aparțin lui Silviu-Andrei Vlădăreanu, Cătălin Tache, Mihai Cojanu, Adrian Ciulianu și Ancăi Grigoraș sau profesorilor Corneliu Voicilaș și Carmen Ioan, precum și o serie de însemnări, comentarii pe diferite probleme etc. completează, în mod adecvat, paginile revistei.

Ne-a impresionat plăcut, mai ales prin conținutul ei, revista *Cuget liber*, publicație trimestrială a elevilor și cadrelor didactice de la Grupul Școlar „Gheorghe Magheru", din Tîrgu-Jiu. Din numărul 5, 1997, pe care l-am cercetat, am reținut, între altele, convorbirea realizată de Ion Popescu, publicată în secvența *Oameni de seamă*, sub titlul *Întîlnire cu aproapele nostru, Marin Sorescu*. Aceluiași mare scriitor îi realizează o semnificativă evocare prof. Cornel Șomâcu, într-un text intitulat *De la Shakespeare la Marin Sorescu*. Articole care trezesc interesul cititorului, poezii și scurte proze, scrise cu talent, culegeri de folclor, însemnări diverse etc., grupate în rubrici ca: *Eseu, Varia, Poesis, Tinerețe, De suflet, Folclor, Plastică, Istorie, Probleme economice, Tehnică, Chimie, Matematică, Muzică, Literatură, Umor* etc., semnează numeroși profesori, elevi și foști elevi ai școlii. Am reținut, între altele, numele elevilor Ionela Mija și Irina Sultan, pe cel al studentei Mihaela Nebel, pe cel al lui Ion Popescu și pe cel al prof. Ion Sanda, care publică un impresionant discurs liric, intitulat *Podul de flori*, dedicat lui Ilie Ilașcu și o foarte frumoasă poezie, construită în stil popular, intitulată *Cîntecul Jiului*. Ne permitem să reproducem, în continuare, ultimele două strofe ale *cîntecului*: „Din Dunăre trece-n Mare / Și din Mare către Soare, / Unde-ajunge nu se știe / El e cîntec de-o vecie... / Și iar verde, floare-albastră / Drum de Pasăre Măiastră / Osie nepieritoare / Între munți și Carul Mare"...

Revista *Aspirații*, a Colegiului Dobrogean „Spiru Haret", din Tulcea, al cărei coordonator este prof. Cezar Calenic, directorul liceului, publică, în nr. 32, din iunie, 1997 (anul XIX), printre altele, o evocare a lui Panait Cerna, „poet tulcean de valoare națională", textul fiind semnat de elevul Cristian Bucur, din clasa a X-a F, o proză intitulată *Suflări reci de toamnă*, aparținînd elevei Melina Panaitache, din clasa a VII-a C, o suită de compuneri lirice, semnate de elevi ca: Alina Constantinescu, Victoria Dumitru, Manuela Cojocaru, Irina Mlăjeru, Valentin Simionov, o evocare a pictorului Theodor Aman, privit ca „un spirit luminat al culturii și civilizației universale" (autor — eleva Simona Stamate, din clasa a XI-a G), două pagini de foarte interesante *curiozități*, adunate de eleva Adina Cuțov, din clasa a X-a A etc.

Interesantă, chiar incitantă, cu lucruri frumos gîndite și scrise, care se circumscriu mai ales zonei de farmec, din păcate repede trecător — anii adolescenței — este revista Școlii Normale „Gh. Asachi", din Piatra-Neamț, intitulată *Asachi-Adolescent*. Numărul 4 (anul II, iunie 1997) se deschide cu o tandră, ușor înlăcrimată evocare a anilor adolescentini, petrecuți, ca elevă în această școală, de profesoara Adina-Zâna Ioniță, care este și coordonatoarea publicației, sub titlul *Vrei să fii prietenul meu?* Apoi colectivul de redacție își prezintă programul. Pornind de la sugestiile aflate în această recomandare, cititorul se poate opri, de pildă, la cîteva, bune, eseuri, realizate pe marginea operei lui Emil Cioran, texte semnate de Ioana Amariei, Brândușa Tabarcea, Diana Pavăl, Corina David, după cum poate zăbovi peste rîndurile unor micro-proze din paginile rubricii *Litterarius*, ori asupra gîndurilor exprimate în articolul *Singurătatea adolescentului* sau în compartimentul intitulat *Să vorbim despre dragoste și prietenie*, din care citățm aici cîteva răscolitoare afirmații, aparținînd lui Geo Bogza: „Orice om pe care nu pot să-l iubesc este pentru mine un izvor de adîncă tristețe. Orice om pe care l-am iubit și nu pot să-l mai iubesc înseamnă pentru mine un pas spre moarte. Atunci cînd n-am să mai pot iubi pe nimeni am să mor. Voi, cei care știți că meritați dragostea mea, aveți grijă să nu mă ucideți!"...

Numărul 2 al revistei *Tradiții*, reprezentînd Școala Nr. 280, din București, este închinat, în întregime, *copilăriei*. Deschizîndu-se cu impresionanta poezie *Rugăciune*, de Mihai Eminescu, revista, coordonată de profesoarele Ninușa Erceanu și Anca Oprea, continuă cu o interogație: *Ce este*

copilăria?, la care se încumetă să răspundă eleva Ana Constantin, din clasa a VIII-a E. Aceasta afirmă, în încheierea gîndurilor sale: „copilăria este o entitate vie, ce trăieşte printr-un singur lucru — un zîmbet, zîmbetul fiecăruia, zîmbetul tuturor, zîmbetul mamei, zîmbetul lui Dumnezeu, zîmbetul vieţii şi al universului, care se umple, la fiecare secundă, de un ris sonor şi cristalin"... Silitoare, premiantă la numeroase faze ale olimpiadelor de literatură română, aceeaşi elevă debutează în revistă şi ca poetă. Tot la copilărie se referă cîteva *cugetări* ale unor mari oameni de cultură şi scriitori români şi străini („Totul se schimbă, afară de nevoia noastră de copilărie", afirmă, de pildă, Mihai Ralea), fragmente reproduse din „marea literatură a lumii", închinată copilăriei (Eminescu, Creangă, Shakespeare, Anatole France, Jacques Prévert), gînduri exprimate de elevi sau de foşti elevi ai şcolii despre acelaşi miraculos orizont al vieţii, unele dintre ele potrivite în versuri simple, dar emoţionante ori în scurte compoziţii în proză.

Am citit cu mult interes revista, cu titlu frumos şi încărcătură simbolică, *Vămile visului*, distinsa, eleganta, ca înfăţişare, şi valoroasa, din punctul de vedere al conţinutului, publicaţie anuală a Cenaclului literar „Ramuri tinere", din Şcoala Nr. 15, Bacău, coordonată de profesorul Constantin C. Juncu. Ne-au reţinut atenţia mai ales poeziile Mihaelei Vieru şi ale Oanei-Irina Tofan şi prozele, diverse ca factură epică, semnate de Valentin Pintilescu, Daniel Moisă şi Adrian Chiriţă. Felicitări, domnule profesor! Felicitări, copii dăruiţi cu puterea de a înţelege şi de a valorifica sufletul cuvintelor!

Am cercetat, de asemenea, şi trei numere ale revistei *Gymnasium*, editată de Şcoala Nr. 5, Oneşti, publicaţie coordonată de profesoarele Gabriela Tudorache şi Gabriela Popa, ca şi numărul 4 al revistei *Raze de lumină*, coordonată de profesoarele Paraschiva Abutnăriţei şi Lucia Poclid şi reprezentînd Şcoala Nr. 7, din Botoşani. Mulţumim realizatorilor, urîndu-le, totodată, noi şi frumoase succese!

Numărul 11, al revistei *Şcoala Mehedinţului* (septembrie, 1997), valoroasa publicaţie editată de Inspectoratul Şcolar Judeţean şi de Casa Corpului Didactic — Mehedinţi (avînd ca redactor responsabil pe prof. Nicolae Calomfirescu), se deschide cu un interesant articol intitulat *Şcoala şi familia, factori sinergetici în educaţie*, semnat de prof. univ. dr. Ion T. Radu. La rubrica *Orientări* sînt publicate texte valoroase, precum: *Însemnări despre cuvînt şi cunoaştere*, de prof. univ. dr. Ştefan Munteanu, *Odă — în metru antic (variante)*, de George Sorescu, *Mecanismul asimilării textului folcloric şi primejdiile lui*, de Ioan-Viorel Boldureanu, *Tudor Arghezi — „Mărţişoarele": exuberanţă şi tristeţe*, semnat de Simona Constantinescu, toţi patru — cadre didactice la Facultatea de Litere, Filozofie şi Istorie a Universităţii de Vest din Timişoara —, iar în paginile consacrate secvenţei *Limba română — azi*, prof. univ. dr. Dumitru Craşoveanu, de la aceeaşi facultate, semnează amplul articol intitulat *Tendinţe în flexiunea unor verbe din conjugările I şi a IV-a*. Revista mai cuprinde articole, folositoare educatoarelor, învăţătorilor şi profesorilor, referitoare, printre altele, la *Evaluarea randamentului şcolar*, la *Un nou mod de organizare (abordare) a lecţiei de recapitulare la Matematică* sau *Despre artile de stimulare în activitatea din grădiniţe* ori *Jocul şi exerciţiul senzorial — baza activităţii intelectuale a copilului*.

În sfîrşit, facem un scurt popas în faţa numărului 4, din 1997, al publicaţiei *Şcoala noastră*, revistă trimestrială a Asociaţiei Cadrelor Didactice din judeţul Harghita (director — Nicu Vrabie, redactor-şef — Ion Nete). Din paginile sale amintim studii şi articole valoroase, cum sînt: *Aproximări despre „Momente"-le caragialeene* (I), aparţinînd lui Constantin Vârlan, de la Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu", *Ion Creangă — arta naraţiunii, limba şi stilul* (II), apărut sub semnătura lectorului universitar Cornel Moraru, *Structuri mitice şi tipologice în proza lui Mihai Eminescu*, de Doina Butiurcă, *Lecturi paralele* (I), de Cosmina-Maria Nan, *Testul docimologic — un instrument modern în verificarea şi notarea cunoştinţelor elevilor* şi *Excepţia indispensabilă*, ambele semnate de Nicu Vrabie, şi *Noica — sfîntul rostirii româneşti de aur*, aparţinînd lui Ion Nete. O emoţionantă evocare realizează Dorina Drăghici-Moraru fostului ei profesor, Gheorghe Afloarei, după cum Luminiţa Graure-Cornea aduce în faţa cititorului o semnificativă imagine a ceea ce este şi a ceea ce înseamnă pentru cultura noastră *Casa memorială Liviu Rebreanu*, aflată în satul natal al marelui scriitor, localitate care, astăzi, îi poartă numele.

DE LA CORESPONDENȚII NOȘTRI

Buzău

În 1997, Colegiul „B. P. Hasdeu" din Buzău a împlinit 130 de ani. Conducerea colegiului și colectivul de profesori au hotărît să transforme acest „ceas înalt de sărbătoare" într-o lună plină de activități atractive și instructive în același timp. Așa se face că, în ziua de 8 noiembrie, „zilele școlii" au debutat cu schimbul de experiență, de idei și gînduri dintre elevii și profesorii noștri și cei sosiți din SUA. Masa rotundă din 15 noiembrie a avut ca temă „Sistemele român și american de învățămînt."

Menționăm, în continuare, cele mai importante activități din această perioadă, care au culminat cu „oda bucuriei" din 6 decembrie: 19 noiembrie: „Limba română, o împărătească bogată" — întîlnire cu prof. George Pruteanu, critic literar și senator; 21 noiembrie: „Adevăr și poezie" — întîlnire cu prof. univ. dr. Nicolae Cupcea (absolvent al liceului), decanul Facultății de Automatică din București, însoțit de patru colegi de catedră; „Poezia ca stare" — întîlnire cu scriitorii și criticii literari Laurențiu Ulici, Denisa Comănescu-Prelipceanu și Nicolae Prelipceanu; 24 noiembrie: „Filozofie și cultură" — întîlnire cu prof. univ. dr. Adrian Miroiu (absolvent al liceului), Universitatea din București; 25 noiembrie: „O școală care formează doar oameni de nădejde". Medicii Delia Tache, Doina Bunea, Mihai Aronescu, Vasile Tache, Mircea Constantinescu, Mihnea Constantinescu, Victor Anastasiu (foști elevi ai liceului) au intrat în dialog cu cei care vor urma același drum, astăzi elevi în clasa a XII-a; 26 noiembrie: „Dimensiuni filozofice" — întîlnire cu conf. univ. dr. Ioan N. Roșca, Universitatea din București (fost elev al liceului); 27 noiembrie: „Clasicitate și cultură. Vocația europeană a culturii române" — întîlnire cu conf. univ. dr. Gheorghe Ceaușescu din București.

Ziua aniversară, 6 decembrie, a avut un program deosebit. Momentul festiv a avut loc la Sala mare a Prefecturii județului Buzău, unde au fost invitați toți cei care, într-un fel sau altul, și-au luat pe umeri sarcina de a răspunde de bunul mers al județului (reprezentanți ai Inspectoratului Școlar, ai Prefecturii, Primăriei; directori de școli, reprezentanți ai forțelor politice locale), foști și actuali profesori ai liceului, foști și actuali elevi. Mulți dintre ei au simțit nevoia de a transmite un gînd bun liceului ajuns astăzi la ceas de înaltă sărbătoare. Poate cel mai mult ne-a impresionat gîndul trimis de peste ocean de George Palade, laureat al Premiului Nobel, fost elev al liceului, însoțit de regretul că, din motive de sănătate, nu poate participa la festivitatea noastră.

În aceeași zi, în holul Sălii mari a Prefecturii erau expuse numărul special al revistei colegiului, *Spre astre*, număr dedicat în întregime acestui eveniment, pliantul de popularizare *Colegiul B. P. Hasdeu*, ziarul *Muntenia*, ediție specială pentru Colegiul „B. P. Hasdeu" și cele trei volume a căror lansare urma să se facă peste cîteva ore. Tot cu această ocazie, s-a adus la zi monografia colegiului, pornind de la cea întocmită cîndva de profesorul Ion Moldoveanu.

La orele 13,30, în incinta colegiului a avut loc o slujbă religioasă specială prin care Sf. Nicolae a fost ales ca patron al liceului nostru.

A urmat un salon literar în cadrul căruia, în prima parte, s-au lansat trei volume: Viviana Mușa (absolventă în 1996), *Iubirea departelui* (versuri); Ana-Maria Androne (clasa a XII-a), *Naturi fluctuante* (proză), ambele prezente, alături de Luminița Giurgiu, și în volumul *Primăvara cuvintelor*, 1996, lansat tot în colegiul nostru; Cosmin Nicolae (clasa a X-a), *Călătorii simbolice* — versuri (autor și al volumelor *Tentația labirintului* și *Rigoarea ascendenței*, ambele apărute în 1994).

În partea a doua a salonului literar au vorbit despre problemele literaturii noastre de acum și de pînă acum Magda Ursache, Florentin Popescu, Gheorghe Istrate, Paul Ioachim, Gabriel Andreescu (toți, absolvenți ai acestui liceu).

După-amiază, Teatrul „George Ciprian" din Buzău a prezentat două spectacole (unul pentru elevi, altul pentru profesori) cu piesa lui Paul Ioachim, *Podul sinucigașilor*.

După orele 20, toți participanții s-au întors la Colegiu pentru a depăna amintiri, gînduri, pentru a-și exprima speranțe.

Sperăm și noi că, de acum înainte, perioada 6 noiembrie — 6 decembrie va rămîne în fiecare an un prilej de bucurie și sărbătoare.

Prof. VIORICA NEBEL

Laura Perşoiu

S-a născut la 6 noiembrie 1979 la Bucureşti. Este elevă la Liceul „Eugen Lovinescu" şi membră a cenaclului „Săgetătorul" al liceenilor bucureşteni. A debutat în revista *Examene*.

Toamnă tîrzie

Noiembrie-şi plouă dulceaţa amară
De moi trandafiri putreziţi în cenuşă,
Un straniu-anotimp ce-ncet te omoară
Bătîndu-ţi uşor la a inimii uşă.

Apusul de toamnă, subtilă otravă
Se picură lent în cupa de aur
Şi-n ochii cu lacrimi. În liniştea gravă
Va arde în flăcări al ierbii tezaur.

Vor arde copacii cu fiece frunză
Şi fiece ram va cînta cu durere
iar vîntul-păianjen va ţese o pînză
Din fire de-amar, ruginii şi stinghere...

Miruna Săndulescu

S-a născut la 13 decembrie 1981, în Bucureşti. Este elevă la Colegiul Naţional „Gh. Lazăr", redactor al revistei *Speranţe* şi membră a cenaclului municipal *Săgetătorul*. Este laureată a olimpiadei de limba şi literatura română şi a concursului „Tinere condeie", ediţiile 1996 şi 1997; premiul de debut al Taberei naţionale de la Tismana (1997).

Strigăt

La apus, fluierul
cheamă liniştit timpul
să-şi ţeasă iluziile
între măşti de fier
tîrînd după el
neînsufleţirea speranţei.
În oraşul încins
oamenii absenţi
rîd stîrb
zilei de mîine.

George Daniel Tudorie

S-a născut la 13 octombrie 1980. Este elev la Liceul Teoretic din Urziceni, jud. Ialomița, și membru al Cenaclului „Dor fără saţiu". Este laureat al concursului de limba și literatura română „M. Eminescu", ediția 1997. A debutat în revista *Magazin de Urziceni*.

Scîntei în bezna sinelui

La început n-a fost nimic!
Să te măsori cu infinitul?
Rînjește-n iad sinistrul comic...
La început a fost sfîrșitul.

La început a fost tăcerea
Și-un zîmbet înecat de noapte;
Nu îndrăzni să-ți plîngi durerea!
...La început n-au fost nici șoapte.

La început n-am fost nici noi;
Doar o supremă așteptare.
Prin spațiul gol, ochii mi-s goi...
La început n-a fost decît
Eternul semn de întrebare.

DEBUT

Daniela Pârvu

Epos

Amețiți de primii pași
ne-am tîrît
spre val
furînd perlele scoicilor
și crescînd la sîn
imitația
aripei de pescăruș
pe un drum
spre Poarta-amăgirii.
Secătuiți
ne-am oglindit
în fîntîna glacială
și-am pus aceeași întrebare:
— Unde te grăbești, bătrîne Cronos?

Timp intermediar

Priviți
ploaia baiaderă
topirea aisbergurilor din priviri
unirea albatroșilor cu marea
și veți înțelege
că
inima ceasului
nu se destramă
în ieri
în azi
în mîine
și
că
e timpul intermediar.

MARICA PIETREANU

Exerciții lexicale pentru limba română

București, Editura Garamond-Junior, 1995, 140 p.

Lucrarea este concepută, așa cum se arată în *Cuvînt înainte*, p. 5, „ca un auxiliar practic, avînd un caracter aplicativ și adresîndu-se cu precădere elevilor și profesorilor de limba română", justificîndu-și apariția din următoarele considerente: „la acțiunea pe care școala o desfășoară organizat și sistematic în domeniul însușirii limbii române literare trebuie să contribuie și alți factori instructiv-educativi (presa, editurile etc.)". Se poate constata, de altfel, că în ultimii patru-cinci ani problemele de vocabular tind să capete un loc din ce în ce mai important în bibliografia școlară, fapt reflectat și de felul în care sînt formulate subiectele pentru probele de admitere în liceu /sau în facultățile cu profil filologic.

Prima parte, *Introducere*, cuprinde șase capitole, în care sînt înfățișate principalele aspecte ale vocabularului românesc: structura vocabularului românesc (fondul principal lexical și masa vocabularului, diferențieri în masa vocabularului), structura cuvintelor (structura morfologică și lexicală a cuvîntului; cuvinte, îmbinări de cuvinte, locuțiuni și expresii), sensul cuvintelor (tipuri de sens, schimbările de sens; omonime, sinonime, antonime, paronime), îmbogățirea vocabularului (procede interne: derivarea cu sufixe, derivarea cu prefixe, compunerea, schimbarea valorii sau clasei morfologice; procedee externe: împrumuturile, calcul lingvistic), etimologia (tipuri de etimologie, etimologia populară și atracția paronimică), lexicografia (tipuri de dicționare; îndrumări de folosire a dicționarelor). Partea a doua a lucrării este consacrată exercițiilor lexicale grupate în funcție de problemele teoretice abordate (sufixe și prefixe, compuse, schimbarea clasei morfologice, omonime, paronime, antonime și sinonime, arhaisme, regionalisme și neologisme, locuțiuni și expresii, figuri de stil — tropi —, dicționare) precum și rezolvării acestora *(Cheia exercițiilor)*. Multe dintre exerciții sau rezolvări ale acestora sînt însoțite de note și comentarii cuprinzînd îndrumări de respectare a unor norme ale limbii literare sau informații privind istoria limbii și literaturii române.

Deși se adresează „tineretului școlar (dar nu numai lui)", lucrarea *Exerciții lexicale pentru limba română* depășește, în unele privințe, nivelul programelor și manualelor școlare. În acest sens, sînt prezentate, foarte pe scurt, etimologia populară și atracția paronimică (p. 42 — 44), calcul lingvistic (p. 38 — 39), derivarea regresivă (p. 33). Bibliografia selectivă cuprinde o serie de lucrări de referință deosebit de utile celor care vor să aprofundeze studiul problemelor teoretice abordate și principalele lucrări lexicografice, unele dintre acestea absolut necesare pentru rezolvarea unor exerciții. În felul acesta cititorii cărora li se adresează lucrarea își pot lărgi orizontul de cunoaștere într-un domeniu atît de important și de interesant cum este cel al vocabularului.

Probabil din cauza spațiului tipografic redus avut la dispoziție, o serie de probleme teoretice nu au fost suficient sau prea clar explicate. De exemplu, la p. 13 se arată: „Un alt limbaj special este *jargonul*, specific unor categorii sociale sau unor profesii (medici, avocați). Prin cuvinte și expresii străine, neasimilate de limba uzuală, luate din franceză (odinioară și din greacă), cei care le folosesc vor să se diferențieze de marea masă a vorbitorilor". Se impune aici observația că unele categorii socio-profesionale, cum sînt cele amintite, medicii, avocații, sînt nevoite să folosească o serie de termeni specifici meseriilor sau activităților pe care le practică. Deoarece diferențierea de masa vorbitorilor se face din anumite necesități și nu în mod ostentativ, ca în cazul prețiozității de exemplu, în acest caz este mai potrivit termenul de *limbaj tehnic* sau *vocabular de specialitate* decît cel de *jargon*.

O altă distincție necesară este și cea între dicționarele lingvistice și cele literare sau nelingvistice. Aceste două tipuri de lucrări nu pot fi puse pe același plan și deci nu pot fi prezentate împreună, așa cum se face la paginile 46 — 47, fără anumite precizări absolut necesare. Un dicționar lingvistic urmărește înregistrarea unor cuvinte sau grupuri de cuvinte și explicarea acestora exclusiv din punctul de vedere al formei, al sensului, al originii, al valorii gramaticale, al felului în care sînt scrise sau pronunțate. Dicționarele de literatură au ca obiect prezentarea unor scriitori, curente literare, publicații periodice și nu abordează diverse aspecte ale vocabularului limbii române. Unele nume de scriitori foarte importanți pot figura, de exemplu, în enciclopedii, lucrări lexicografice

diferite la rîndul lor de dicționarele propriu-zise, dar, după unii cercetători, și de așa-numitele dicționare enciclopedice.

Prima parte a lucrării se încheie cu o pledoarie pentru studierea vocabularului limbii române, nu ca scop în sine, ci ca mijloc de formare a culturii generale a tinerilor. Exercițiile din partea a doua sînt destinate fixării, uneori prin tehnica jocului lingvistic, a unor noțiuni de lexicologie și de lexicografie. În ansamblu, *Exercițiile lexicale pentru limba română* își ating scopul propus: acela de a atrage atenția tineretului școlar asupra necesității studierii temeinice a problemelor de vocabular.

LIVIU GROZA

IOAN LOBIUC

Teoria limbii române pentru practica examenelor

Iași, Editura Spiru Haret, 1996, 224 p.

Concepută sub forma unui „dicționar" lingvistic enciclopedic, cartea se adresează profesorilor de limba română din învățămîntul preuniversitar, dar nu numai lor. Partea cea mai importantă (p. 24 — 206) constă în prezentarea teoretică a 99 de noțiuni — care sînt tot atîtea obiecte de studiu, însă interdependente — esențiale pentru înțelegerea „arhitecturii" și a „mecanismelor" de funcționare ale limbii române (acestea, prezentate, consistent, și în *Introducere*, p. 24 — 42): 35 de *sintaxă* (între care sînt tratate unitățile sintactice, dar și chestiuni considerate în alte gramatici drept „asintactice", precum cuvintele afuncționale, elementele incidente, contragerea și expansiunea, vorbirea directă și indirectă etc., și, cu deosebire, raporturile sintactice), 36 de *morfologie* (între care criteriile de clasificare a cuvintelor în părți de vorbire, categoriile gramaticale, părțile de vorbire, cu insistență binevenită — față de lacunele și impreciziile manualelor gimnaziale și liceale — asupra pronumelor, asupra claselor acestuia și, mai ales, asupra verbului), 9 de *lexicologie* (între care cuvîntul și echivalentele lui frazeologice, polisemia și ierarhizarea, diacronică și sincronică, a sensurilor, conversiunea ș.a.), 4 de *fonetică* și *ortografie* (între care figurează clasele de sunete și proiecția lor grafică, conceptul de „grafie", cu implicație în cel de „ortografie", precum și principiile acesteia din urmă în scrierea românei literare), 7 de *stilistică* (între care denotația și conotația, ca preambul absolut necesar pentru diferențierea stilurilor funcționale), 5 de *compoziție* (între care tipurile de compuneri identificate după seturi de criterii complementare) și 2 de *istorie a limbii române* (formarea și evoluția ei, precum și individualitatea, originalitatea și expresivitatea).

Celelalte secțiuni sînt de dimensiuni variabile, dar, evident, mai mici decît „enciclopedia" propriu-zisă. Unele prezintă obiectivele volumului: *„Ghidul" cărții* (p. 10 — 11) și *Motivarea cărții. De ce teorie? Nevoia de teorie* (p. 12 — 23). Celelalte dezbat (cu ecouri din lucrările fundamentale ale lui E. Coșeriu) „arhitectura", „compoziția" și „mecanismele" de punere în funcțiune a instrumentului de comunicare numit *limba română* (p. 24 — 42), în care reține atenția, cu deosebire, explicațiile referitoare la modalitățile de construire și „refabricare" a enunțurilor, modelele oferite fiind nu doar statice (analitice, descriptive), ci și dinamice (sintetice, generative). Tot aici se inventariază — prin sistematizare, explicare și cu soluții de contracarare — erorile de interpretare gramaticală (și lingvistică, în general), întîlnite frecvent în activitatea didactică din învățămîntul preuniversitar (dar, cel puțin, unele, nu numai acolo!).

Cartea se încheie cu un număr de 10 *Aplicații* (p. 209 — 224), capitol în care, pe baza unui număr mare de texte, judicios alese pentru diversitatea și densitatea situațiilor întîlnite, se reiau, cu explicații generale, dar și de ordin contextual, mai multe dintre noțiunile prezentate anterior preponderent teoretic și sînt date, implicit sau explicit, modele lingvistice de analiză (îndeosebi gramaticale).

Mulțimea noțiunilor prezentate sintetic (la primele 11 din sintaxă, însă cu numeroase ilustrări), expuse limpede și la nivelul lingvisticii actuale (în capitolul *Motivarea cărții* am identificat ecouri, binevenite, ale conceptului lui Coșeriu *el saber originario* „cunoaștere și explicație originară lingvistică justă, deși neconceptuală"), exemplificarea sistematică și la obiect, precum și stilul adecvat impun volumul lui Ioan Lobiuc ca o reușită deplină a dicționarului lingvistic enciclopedic, specie în care se încadrează prin intenții și prin realizare. Este un volum folositor nu numai profesorilor, elevilor, candidaților la admiterea în facultăți, ci și oricărui vorbitor interesat în mînuirea optimă a limbii române, în varianta ei literară, cea mai „șlefuită", „carte de vizită" a oricui.

PETRU ZUGUN

GHEORGHE LUCHESCU

Din galeria personalităților timișene

Timișoara, Editura Dacia Europa Nova, 1997, 334 p.

O carte despre personalitățile culturii (dar și ale vieții științifice) bănățene, cum este cea a profesorului Gheorghe Luchescu, stă și astăzi, după mai bine de 70 de ani, sub semnul afirmației făcute în anul 1926 de Lucian Blaga în articolul său *Barocul etnografiei românești*. Marele poet și filozof observă că, în pofida bogăției culturii etnografice a acestei părți de țară, „nici una din provinciile românești n-a dat relativ așa de puține personalități creatoare ca Banatul". Convingerea lui Blaga, legat spiritual de Banat, exprimată în finalul studiului amintit, era însă că „partea dureroasă a paradoxului bănățean nu are o origine iremediabilă, și avem chiar convingerea că din peisajul plin de surprize al acestei provincii se vor ivi încă remarcabili purtători de destine românești".

Faptul că așteptările lui Lucian Blaga au fost în bună măsură confirmate îl atestă „îndreptarul" profesorului Gheorghe Luchescu, așa cum cu modestie îl numește autorul însuși. Peste 400 de personalități timișene, bănățeni get-beget sau bănățeni prin adopție, își găsesc între coperțele acestei cărți relevate meritele, mai importante sau mai modeste, în efortul concentrat de ridicare a Banatului în rîndul celorlalte provincii românești, din punctul de vedere al aportului la propășirea culturii naționale. Cartea lui Gheorghe Luchescu devine astfel indispensabilă pentru oricine ar dori să-și facă o imagine corectă despre o provincie în privința căreia mai stăruie anumite preconcepții, nu arareori maliții exprimate, cum, de pildă, ar fi aceea că înclinația spre hedonism a locuitorilor ei i-ar fi putut predispune la o anume, eufemistic vorbind, trîndăvie intelectuală.

Citind despre viața și activitatea unor oameni de cultură în perioada Marii Uniri, constatăm că autorul a știut să pună în evidență și cauzele rămînerii în urmă constatate de Blaga în 1926. Ni se relevă astfel că, față de Transilvania, autonomă pînă în 1867, Banatul se zbate în condiții mai dificile. El nu se bucură de centre culturale de talia Blajului, Sibiului sau Brașovului, aflate în strînsă legătură cu centrele similare din Principate. Lugojul și Caransebeșul, deși cu populație română majoritară, își formează ceva mai tîrziu o intelectualitate de elită, iar Timișoara, care se dezvoltă impetuos pe plan economic, devine centru cultural românesc abia în a doua jumătate a secolului trecut. Astfel se explică de ce primele publicații în limba română în Banat se ivesc abia la 40 de ani după apariția prestigioasei *Gazete de Transilvania* (1838). În calea emancipării populației românești a stat aici cu încrîncenare sporită, parcă, statul dualist austro-ungar, pe drept cuvînt caracterizat drept „unio duarum nationum contra plures."

Înfățișîndu-ne viața și activitatea unor personalități precum Vicențiu Babeș, Alexandru Mocioni, Coriolan Brediceanu, Valeriu Branițte, Simion Mangiuca ș.a., profesorul Gheorghe Luchescu ne relevă felul cum acești oameni, politici și de cultură în același timp, după nevoia împrejurărilor, au știut să se devoteze cauzei naționale, să inițieze ample acțiuni revendicative, cum a fost mișcarea memorandistă, spre exemplu.

Revirimentul cultural în spațiul bănățean, atunci cînd limba română era „abia scăpată de sub obidă", se lasă destul de mult așteptat. Prima revistă literară, *Banatul* din Timișoara, apare abia în 1926. Din fericire, ne arată autorul cărții în discuție, în 1934 este mutată la Timișoara Școala de bele-arte din Cluj, ceea ce determină stabilirea în capitala bănățeană a unor artiști plastici eminenți ca Romul Ladea, Aurel Ciupe, Catul Bogdan ș.a. Muzica, vocația dintotdeauna a bănățenilor, impune, la vîrful ierarhiei valorilor naționale, nume ca Ion Vidu, Filaret Barbu, Tiberiu Brediceanu, Sabin Drăgoi, Zeno Vancea. Apariția unor scriitori de primă mărime în Banat — observăm parcugînd cartea lui Gheorghe Luchescu — nu se relevă însă nici în intervalul dintre războaiele mondiale și nici mai recent, în perioada postbelică. Există totuși certe valori, înălțate în ultimele decenii, peste a căror activitate nu se poate trece cu ușurință: Livius Ciocârlie, Anghel Dumbrăveanu, Șerban Foarță, Gheorghe Schwartz, Cornel Ungureanu. În relativ tînăra universitate timișoreană se impun profesori de prestigiu, nume cu rezonanță în domeniul lor de activitate: Ioan Curea, Eugen Todoran, G. I. Tohăneanu, Vasile Șerban, Ștefan Munteanu ș.a.

Nu lipsesc nici observațiile asupra personalităților ridicate din rîndul minorităților conlocuitoare, în spiritul generos și tolerant al bănățenilor față de cei de altă etnie, alături de care conviețuiesc de atîta vreme.

După cum arată în preambulul cărții, autorul are în vedere reeditarea ei, adăugîndu-i noi constatări ce se vor impune de-a lungul anilor.

DAN FLORIȚA-SERACIN

VICTORIA VLAD NEDELCOVICIU— LIZICA MIHUŢ

Limbă şi literatură medievală românească

Arad, Editura Multimedia, 1997, 252 p.

Utilitatea unor studii de felul celor întreprinse de cele două autoare este neîndoielnică, chiar dacă, după contribuţiile lui C. Giurescu, Nicolae Iorga, Nicolae Cartojan, P. P. Panaitescu ori Gabriel Ştrempel, şi amintim aici doar cîteva nume „mari", noutăţi cu greu pot să mai apară. În lipsa lor însă, utilizarea corectă a acestor contribuţii devine obligatorie. Afirmaţiile lipsite de suport ştiinţific nu fac decît să-l deruteze pe cititorul cît de cît informat ori să-l dezinformeze pe cel dornic de a învăţa şi care nu a avut acces direct la surse credibile. Or, cartea despre care ne propunem să discutăm conţine din belşug şi erori ştiinţifice sau gramaticale, şi afirmaţii gratuite, şi neglijenţe stilistice, şi o consistentă doză de limbă de lemn, şi numeroase greşeli de tipar, şi... Dar să le luăm pe rînd.

În capitolul *Consideraţii preliminare* autoarele plasează activitatea cronicarilor moldoveni „în perioada 1640 — 1780", deşi se ştie cu precizie că la 12 ianuarie 1746 ultimul dintre aceştia, Ion Neculce, nu mai trăia. Este adevărat că Nicolae Iorga în *Istoria...* sa extindea perioada veche a literaturii române pînă la 1780, dar după 1740 marele istoric nu mai înregistra decît cronicari de limbă greacă precum Chesarie Daponte, Petru Depasta, Stavrinos, Alexandru Amiras şi alţii de acelaşi calibru. În plus, studiul său se referea şi la cărturarii munteni. Cartea de faţă îi are însă în prim-plan doar pe cei trei cronicari moldoveni importanţi, aşadar intervalul în discuţie nu poate depăşi anul 1745. În lipsa unor atari precizări, o asemenea afirmaţie tranşantă nu este doar derutantă, ci cu desăvîrşire incorectă.

La p. 25 se spune: „... Grigore Ureche a redactat deci, *în limba latină* (s.n.), pentru prima oară o operă fundamentală, de sinteză, referitoare la istoria Moldovei. Din limba latină a tradus-o Simion Dascălul, completînd-o cu propriile cunoştinţe, surse şi comentarii care nu au fost prezentate de cronicarul Grigore Ureche. Această traducere s-a făcut între anii 1642 — 1643, originalul în limba latină pierzîndu-se". Nu există totuşi nici o lămurire asupra originii acestei „descoperiri" — care ar fi putut deveni revoluţionară, dacă n-ar fi în totalitate falsă, în afara unui extras de 10 rînduri din I. Şiadbei *(Istoria literaturii române vechi)* prin care se demonstra însă doar influenţa limbii latine în structura frazei ori a lexicului cronicii lui Ureche şi nimic altceva.

Să amintim autoarelor ce afirma Nicolae Iorga[1], şi anume că perioada redactării cronicii a fost „între 1646 şi primăvara anului 1647". Nicolae Cartojan[2] consideră că redactarea s-a realizat între 1642 şi 1647, aşadar patru, cinci ani după data avansată de cele două autoare. Rezultă, aşadar, că Simion Dascălul a reuşit performanţa de a traduce un text ce nu fusese încă scris! De altfel, N. Iorga[3] se îndoieşte chiar că acesta ar fi cunoscut limba latină.

Este adevărat că, la începutul secolului, C. Giurescu[4] credea în existenţa unui letopiseţ intern, numit *Letopiseţul latinesc*, pe care Ureche l-ar fi tradus şi l-ar fi folosit pentru cronica sa. S-a demonstrat însă de mult că un asemenea text nu a existat, totul fiind o confuzie a copiştilor cu *Letopiseţul leşesc* al lui Ioachim-Bielski. De acesta şi de *Letopiseţul moldovenesc* al lui Eustratie Logofătul s-a folosit Ureche în redactarea în limba română a cărţii sale. Pentru propria lămurire recomandăm autoarelor lectura atentă a *Studiului introductiv* al lui P. P. Panaitescu la ediţia *Letopiseţul Ţării Moldovei*[5], dar mai cu seamă p. 47 — 50 (de asemenea, Nicolae Iorga, *op. cit.*, p. 298 — 300 şi Nicolae Cartojan, *op. cit.*, p. 148 — 153).

Să menţionăm însă că în finalul cărţii — p. 210, 230 şi 244 — autoarele par a fi uitat de extravaganta lor „descoperire" şi ajung la concluzia că Grigore Ureche „şi-a păstrat intactă limba română, nu s-a lăsat influenţat de topica limbii latine şi nu a forţat îmbogăţirea limbii vorbite în vremea sa cu neologisme de origine latină".

La p. 70, fără nici o dovadă în afara unui „totuşi credem", autoarele îl contrazic pe Ion Neculce însuşi, indicînd următoarele surse ale *Letopiseţului:* scrierile lui Nicolae Costin, Axinte Uricariul, cronica anonimă dintre 1661 şi 1709, cronica racoviţeană şi ghiculească, cronicile Ţării Româneşti, mai ales letopiseţul Bălenilor şi al lui Radu Popescu. Cum vedem, o bibliografie impresionantă.

---

[1] *Istoria literaturii româneşti*, I, Bucureşti, Editura Pavel Suru, 1925, p. 285.

[2] *Istoria literaturii române vechi*, II, Bucureşti, Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă, 1942, p. 149.

[3] *Op. cit.*, p. 301.

[4] *Noui contribuţii la studiul cronicilor moldovene*, Bucureşti, 1908.

[5] Bucureşti, E.S.P.L.A., 1958.

Nicolae Iorga[1] fusese mai puțin tranșant: „... cu toate că auzise de bună seamă vorbindu-se de dînsa [cronica lui Nicolae Costin, n.n.], el nu-i dase de capăt. Totuși el găsi pe la «unii și alții» izvoade pentru domnia lui Dabija numai, și ni declară, în Precuvîntare, că le-a și întrebuințat în lucrarea sa".

Gabriel Ștrempel în prefața la ediția *Letopisețului Țării Moldovei*[2] demonstrează pe larg că Neculce s-a folosit totuși de cronica lui Nicolae Costin și că uneori a copiat și din cronica racoviteană. „Se știe de mult că între cronica lui Neculce și celelalte izvoare narative *nu* [s.n.] există raporturi de dependență cu excepția *Cronicii racovițene-buhușești* pe care a folosit-o drept schelet pentru prima parte a letopisețului".

Cît despre cronica lui Axinte Uricariul, G. Ștrempel spune clar: „nu s-a putut folosi de istoria celei de a doua domnii a lui Nicolae Mavrocordat".

La p. 14 se afirmă că limba latină era „vorbirea ereticilor catolici". Or, catolicismul nu este o erezie, așa cum cred autoarele. De asemenea, deosebirile dintre graiul moldovenesc și cel muntenesc nu se datorează „condițiilor de viață" (p. 223).

Se vorbește în mod repetat (p. 131, 167, 214, 224, 247) de „nota de autenticitate dată de bogăția arhaismelor specifice vremii în care Grigore Ureche și-a scris cronica". Dar „implîndu, hiara, dispărțire, pre, preste, pohtă, direpț, îndirepteze" ș.a., citate ca exemple, sînt arhaisme numai din punctul de vedere al cititorului contemporan, în nici un caz al cronicarului.

Cuvintele impropriu folosite, pleonasmele, dezacordurile, greșelile de tipar nesemnalate (există o erată care cuprinde numai 14 poziții, lăsîndu-ne să înțelegem că restul este corect) depășesc orice limită rezonabilă. Iată numai cîteva exemple: o „prelegere" a lui Alexandru Lambrior a durat doi ani, 1880 — 1882 (p. 9); Dimitrie Cantemir a înlăturat din divan „pe boierul Iordache Ruset și pe alți boieri compromiși, numind în schimb domnitori mai tineri, mai supuși voinței sale" (p. 66).

O eroare tipică este folosirea incorectă a articolului genitival: „... marile adevăruri despre trecutul poporului român, a altor neamuri..." (p. 22); „Țelul vieții sale ca de fapt și a celorlalți cronicari..." (p. 37); „... o remarcabilă contribuție studiului operei [sic], în special a manuscriselor..." (p. 44); „Studiul limbii latine și a culturii latine l-au ajutat [sic]..." (p. 230).

Este necesar să semnalăm autoarelor că formularea „... evadînd din turnul unde fusese claustrat, pe fereastră cu o frînghie..." (p. 123) este absurdă întrucît verbul *a se claustra* nu are decît diateza reflexivă, nu și pasivă; că pe Sadoveanu îl mai cheamă Mihail nu Mihai (p. 208); că „armata puțină, numeroasă" (p. 66) sau „cultura teologică, laică" (p. 224) sînt contradicții în termeni; că forma corectă este *ijderenie* nu *ijerenie* (p. 25); că substantivul *tristețe* are forma de G.-D. *tristeții*, nu *tristeței* (p. 131); că adjectivul *fascinant* (p. 32) nu are grad de comparație.

Iată și cîteva dezacorduri: „... a redactat letopisețul său în limba latină, în această formă fiind cunoscută de interpolatorul său..." (p. 25); „... colonia [probabil *campania!*] romanilor care a înfrînt pe daci..." (p. 27); „Spiritul critic al umaniștilor au asimilat cultura antichității..." (p. 230); „Folosirea neologismelor prin filieră polonă, mai ales, sporesc complexitatea lexicului..." (p. 248); sau pleonasme: „... pune bazele pentru prima oară..." (p. 245), „... vechii noștri cronicari..." (p. 193) ș.a.

Multe afirmații sînt lipsite de acoperire și uneori, la interval de numai cîteva pagini, contrazise. De exemplu, la p. 230 se afirmă: „Operele lor [ale cronicarilor n.n.] au fost adevărate forme de protest împotriva feudalismului și a bisericii". La p. 232 în schimb aflăm că „... structura sa interioară [a lui Miron Costin n.n.], modul de a gîndi au fost specifice epocii feudale", ba chiar „exprimă optica de clasă în mod cutremurător" (p. 146). Grigore Ureche are și el o „concepție feudală" (p. 131).

Același lucru se poate spune despre „filonul popular" descoperit pretutindeni. La Ureche (p. 99) se remarcă „patosul reținut, care amintește de simplitatea rostirii țărănești" (să ne amintim totuși că nu cu multe pagini mai înainte se afirmase că acesta și-ar fi scris cronica în limba latină). La Miron Costin nota de oralitate a stilului este dată de „unele *construcții incidentale populare*" (p. 99, s. aut.). Ion Neculce „se încadrează" de-a dreptul în literatura populară (p. 195). Se dau chiar liste de cuvinte și expresii populare din opera lui Miron Costin *(cămară, capiște, feredeu, gloată, scară, orb de ochi*, p. 214), dar fără a se dezvălui criteriul conform căruia asemenea cuvinte au fost considerate populare. În mod repetat se remarcă însă stilul cărturăresc, cult, de influență latină, al limbii cronicarilor.

La p. 216, la capitolul *Neologisme*, considerate a fi „de cea mai mare importanță", se dă o lungă listă de cuvinte de origine slavonă *(liubovnic, meseță, mujic, pravilă, sotnic, streleț* etc.) despre care ar trebui să presupunem că sînt neologice, avînd în vedere locul unde au fost plasate, dar care, evident, nu sînt. Și atunci, ne întrebăm, de ce le întîlnim aici?

Redactarea este prea adesea nepermis de neglijentă. La p. 32 se amintește de „portretul pe

---

[1] *Op. cit.*, p. 285.

[2] București, Editura Minerva, 1982, p. 48 și urm.

care i-l face la sfîrşitul domniei voievodului" Ştefan cel Mare, deşi este vorba, credem, de *capitolul* despre sfîrşitul domniei... Şi tot la aceeaşi pagină este vorba de „concepţia religioasă a istoriei...", cînd corect ar fi fost *asupra* istoriei. Cîteva rînduri mai sus (p. 31) se scrie despre „închinarea păcii", în loc de *încheierea* păcii, iar la p. 86, despre „mentalitatea clasei bisericeşti". La p. 97 se stabileşte chiar un record: repetarea de opt ori a cuvîntului *limbă* în doar cinci rînduri de text: „Miron Costin, care aflase că *limba* română este o *limbă* romanică, a încercat să formeze o *limbă* literară după modelul *limbii* latine. [...] acest cronicar legat de viaţa şi de *limba* ţării nu s-a îndepărtat niciodată de spiritul *limbii* române, nu a creat o *limbă* artificială. Elementele latine [...] sînt introduse cu discreţie şi evident simţ al *limbii*".

În suferinţă este şi topica: „actul de trădare al lor" (p. 81), „formaţia intelectuală, spirituală a sa" (p. 218), „oamenii mulţi vorbeau" (p. 192).

Să adăugăm la toate aceste formulări stereotipe de genul: „nume care se vor săpa adînc în istoria studiilor dedicate vechii culturi româneşti" (p. 9), a scrie o cronică este pentru Grigore Ureche „o obligaţie de suflet" (p. 30), „Miron Costin s-a afirmat la cote superioare", iar în anul 1675, sfîrşind letopiseţul, l-a dat „la copiat pe curat" (p. 41); *„De neamul moldovenilor* este o operă matură de cald patriotism" (p. 49), în timp ce „Neculce a realizat o operă demnă de a fi cuprinsă în patrimoniul literaturii române" (p. 64).

Ar mai fi de amintit că Miron Costin „îndeamnă la cunoaşterea lumii înconjurătoare senzorial, prin intermediul simţurilor" (p. 238), că a avut „conştiinţa unităţii umane a tuturor românilor" (p. 235) şi că analizează „cu fineţe şi talent unic cele mai ascunse fire psihologice" (p. 149), iar la Ion Neculce „fiorul epic curge firesc" (p. 198) şi că tot el „atunci cînd este vorba despre greci", „îi loveşte întocmai ca pe turci, cu toate resursele unui scriitor autentic" (p. 86).

Precum se vede, observaţiile sînt numeroase. Şi atunci, ne putem întreba, ce mai rămîne din carte „pentru noi, cititorii din lumea modernă" (p. 193)? Din păcate, răspunsul este unul singur: aproape nimic, cu excepţia planului de lucru, foarte judicios întocmit, aflat la p. 5 — 6. Este totuşi cam puţin pentru un volum de 252 de pagini.

FLORIN IONIŢĂ

Curier

Pentru toţi corespondenţii: Vă rog să-mi răspundeţi la întrebarea: „Cine eşti tu?" şi să-mi expediaţi răspunsul împreună cu compoziţiile voastre. Ca să vă fie cît mai uşor, încercaţi să vă descrieţi voi înşivă (însevă), aşa cum sînteţi, fără să vă pese de ceea ce gîndesc alţii despre voi. Spuneţi despre voi cît mai multe lucruri posibile, chiar dacă această operaţie ar putea fi dificilă. După ce aţi terminat de scris multe lucruri despre voi, mai faceţi un mic efort şi încercaţi să precizaţi în cîteva cuvinte care este elementul *cel mai important* pentru voi din această descriere, care vă este *cel mai aproape de suflet.*

Daniela Pârvu: Ai „fibră" de poet. Am ales pentru publicare *Epos* şi *Timp intermediar.* Mi-ar face plăcere să-mi mai trimiţi. *À propos:* Cine eşti tu?

Ivonne Camille Delaglace: Să nu-ţi fie frică de concret, viaţa „de dincolo de trup" o trăieşte o conştiinţă... încarnată *aici* şi *acum.* Ai condei, perseverează. Romancierii sînt înfiorător de perseverenţi. O sugestie: ce-ar fi să-ţi pregăteşti romanul prin cîteva proze scurte?

Lucica Tudoran: Suave şi narative, poemele tale curg — mi se pare — uşor, din vîrful peniţei. Mi-ar plăcea ca atît limbajul, cît şi experienţele pe care el le transcrie să fie mai personale şi — în acelaşi timp — mai actuale. Poate ar fi bine să-i citeşti, sau să-i recitieşti, pe cei care se îndeletnicesc — la noi şi aiurea — *acum* cu poezia...

Merelit Aiser: Deocamdată, nevoia ta de a scrie poezie este mai mare decît puterea de a exprima literar ceea ce simţi. În locul tău, eu aş citi mult, ca să văd cum au reuşit alţii să facă artă dintr-o suferinţă asemănătoare cu a mea, rămînînd atît de diferiţi între ei.

Roxana Rişnoveanu: În eseul tău sînt multe, foarte multe, *prea* multe concepte care nu se lasă unele pe altele să respire şi, toate împreună, sufocă textul; mai exact, nu permit să se ţeasă sensuri. *By the way,* oare drumul spre *simbol* părăseşte *limbajul?* Într-un tratat de filozofie *a limbajului,* de pildă, U. Eco dedică un capitol măricel — n-o să-ţi vină să crezi — *simbolului!*

CARMEN-MARIA MECU

Calendar literar-cultural 1998

1 ianuarie — 160 de ani de la apariţia primei reviste săptămînale în Transilvania: *Foaie literară,* înfiinţată la Braşov de George Bariţiu, devenită în iulie 1838 *Foaie pentru minte, inimă şi literatură.*

1 februarie — 100 de ani de la înfiinţarea, la Bucureşti, a „revistei pentru litere, ştiinţe, arte", *Viaţa.*

2 februarie — 70 de ani de la apariţia *Biletelor de papagal,* sub direcţia lui Tudor Arghezi. În prima serie au debutat, între alţii, Eugen Ionescu, Geo Bogza şi Eugen Jebeleanu.

12 martie — 160 de ani de la apariţia primului ziar politic şi cultural: *Gazeta de Transilvania,* prin care George Bariţiu a militat pentru egalitatea în drepturi a românilor majoritari cu cele trei minorităţi: unguri, saşi şi secui, din Imperiul Austro-ungar.

aprilie — 50 de ani de la debutul lui Marin Preda cu volumul de nuvele *Întîlnirea din pămînturi.*

29 aprilie — 80 de ani de la moartea lui Barbu Ştefănescu Delavrancea (n. 1958), dramaturg, prozator, poet, orator de vocaţie, remarcabil gazetar şi om politic.

6 mai — 60 de ani de la moartea lui Octavian Goga (n. 1881), numit „poet al pătimirii noastre" pentru tonul profetic în descendenţa lui Andrei Mureşanu, Mihai Eminescu şi George Coşbuc.

9 mai — 80 de ani de la moartea lui George Coşbuc, poet, prozator şi traducător din lirica universală, autorul volumelor de poezii *Balade şi idile, Fire de tort, Cîntece de vitejie* şi al unor traduceri din Dante, Vergiliu, Schiller şi din literatura sanscrită (fragmente din *Rig-Veda).*

21 iunie — 150 de ani de la apariţia, în *Foaie pentru minte, inimă şi literatură* din Braşov, a poeziei *Răsunet (Deşteaptă-te, române!)* de Andrei Mureşanu.

20 august — 130 de ani de la moartea, la Iaşi, a lui Costache Negruzzi (n. 1808), reprezentant de frunte, alături de Mihail Kogălniceanu şi Vasile Alecsandri, al curentului naţional-istoric, promovat de *Dacia literară,* autorul nuvelei istorice *Alexandru Lăpuşneanul.*

30 august — 300 de ani de la publicarea, la Iaşi, în româneşte şi în greceşte, a primei cărţi a lui D. Cantemir, *Divanul sau Gîlceava înţeleptului cu lumea sau Giudeţul sufletului cu trupul.*

— 200 de ani de la apariţia, la Buda, a primului tratat românesc de artă oratorică, *Retorică, adecă învăţătura şi întocmirea frumoasei cuvîntări* de Ioan Molnar Piuariu.

În atenţia profesorilor

Societatea de Ştiinţe Filologice va continua să editeze în 1998 revistele trimestriale *Limbă şi literatură* şi *Limba şi literatura română*, străduindu-se să răspundă cît mai eficient exigenţelor impuse de noua orientare a învăţămîntului, solicitînd, în acest scop, cadrelor didactice articole şi studii în strînsă concordanţă cu obiectivele modernizării mijloacelor de predare-învăţare, care să permită o corectă înţelegere şi aplicare a cunoştinţelor teoretice în raport de complexitatea fenomenelor lingvistice sau literare, adaptate la fiecare nivel de pregătire şcolară.

Pentru anul 1998, cititorii noştri se pot abona la revistele menţionate mai jos, pînă la data de 31 martie, direct la sediul **Societăţii de Ştiinţe Filologice, B-dul Schitul Măgureanu, nr. 9, sector 1, Bucureşti**, astfel:

1. *Limbă şi literatură* (20.000 de lei abonamentul anual, comenzi de cel puţin 5 abonamente).
2. *Limba şi literatura română* (20.000 de lei abonamentul anual, comenzi de cel puţin 20 de abonamente).

De asemenea, începînd cu data primirii acestui număr, se mai pot face comenzi la următoarele suplimente şi materiale didactice:

3. *Portrete de scriitori români* (28 de planşe sepia, format 30 x 40 cm., 35.000 de lei, reprezentîndu-i pe următorii scriitori: Vasile Alecsandri, Grigore Alexandrescu, Tudor Arghezi, Nicolae Bălcescu, Lucian Blaga, Dimitrie Cantemir, Ion Luca Caragiale, George Călinescu, Timotei Cipariu, Ion Creangă, Dosoftei, Mihai Eminescu, Ion Ghica, Octavian Goga, Bogdan Petriceicu Hasdeu, Mihail Kogălniceanu, Alexandru Macedonski, Petru Maior, Titu Maiorescu, Costache Negruzzi, Alexandru I. Odobescu, Camil Petrescu, Ion Heliade Rădulescu, Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu, Ioan Slavici, Gheorghe Şincai, Vasile Voiculescu).
4. *Buletinul S.Ş.F. pe anii 1995 — 1996* (un vol., 2.000 de lei, comenzi de cel puţin 5 exemplare).
5. *Limba română pentru admiterea în licee şi şcoli profesionale* (ediţia 1997, supliment, un vol. 5.000 de lei, comenzi de cel puţin 20 de exemplare).
6. *Literatura română contemporană. Texte comentate pentru clasa a XII-a* (ediţia 1993, un vol. 2.000 de lei, comenzi de cel puţin 20 de exemplare).

Titularii de comenzi (abonamente) a căror valoare depăşeşte 200.000 de lei beneficiază de o bonificaţie de 15%, care se calculează de către S.Ş.F. la trimiterea coletului contraramburs sau de către titular la depunerea sumei în contul S.Ş.F. nr. 45.10.6.18.2, deschis la Banca Comercială Română, Filiala sector V, Bucureşti.

FIŞĂ DE COMANDĂ (MODEL)

Subsemnatul (a) ———————, din ———————, jud. ——————— solicit abonamente colective (cel puţin 20 de exemplare, respectiv 5 exemplare) şi / sau comenzi de suplimente la:

———————

———————

———————

———————

1. mă oblig să achit contravaloarea la primirea coletului prin poştă (contrarambursul) sau
2. să depun suma de ——————— de lei în contul S.Ş.F. nr. 45.10.6.18.2, deschis la B.C.R., Filiala sector V, Bucureşti (în notă se menţionează numărul mandatului poştal).

Coletele se trimit la adresa (se completează cu majuscule adresa exactă):

———————

———————

———————

Orice modificare de adresă se comunică în scris S.Ş.F.

Data ——————— Semnătura solicitantului ———————

ISSN 0254 — 4741

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Lei 4000